
روشنی کی تلاش
خرم علی شفیق

روشنی کی تلاش

علامہ اقبال کی بچوں کے لیے نظموں کا تجزیہ، تاریخی معلومات
اور نصاب سازی کے لیے تجاویز

خرم علی شفیق

اقبال اکادمی پاکستان

بروشر سیریز ۔۔۔۔ ۵۸

ناشر
محمد سہیل عمر
ناظم
اقبال اکادمی پاکستان
(حکومتِ پاکستان، وزارت ثقافت)
چھٹی منزل، ایوان اقبال، لاہور
Tel: [+92-42] 36314-510
Fax: [+92-42] 3631-4496
Email: director@iap.gov.pk
Website: www.allamaiqbal.com

ISBN: 978-969-416-444-1

طبع اوّل	:	۲۰۱۰ء
تعداد	:	۱۰۰۰
قیمت	:	۱۰۰ روپے
مطبع	:	شرکت پریس، لاہور
ٹائٹل ڈیزائن	:	خالد فیصل

محل فروخت: ۱۱۶ میکلوڈ روڈ، لاہور فون نمبر: ۳۷۳۵۷۲۱۴

پہلی بات

بانگِ درا میں جن نظموں پر اقبال نے 'بچوں کے لیے' کا ذیلی عنوان درج کیا وہ حصہ اول میں ایک خاص ترتیب کے ساتھ اکٹھی ہیں۔ اُس ترتیب میں پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی کردار کی سرگزشت ہے جس کی خودی پہلے مکھی کی طرح ہے جسے مکڑے یعنی شیطان سے خطرہ ہے۔ پھر گلہری، بکری، بچہ (انسان)، جگنو وغیرہ اُس کے سفر کے مراحل ہیں۔ تعجب ہے کہ یہ نظمیں اس قدر مقبول ہونے کے باوجود اِس باہمی ربط پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔

بانگِ درا میں اِن کی ترتیب یہ ہے:

۱ ایک مکڑا اور مکھی

۲ ایک پہاڑ اور گلہری

۳ ایک گائے اور بکری

۴ بچے کی دُعا

۵ ہمدردی

۶ ماں کا خواب

۷ پرندے کی فریاد

نظموں کے عنوانات ہی ظاہر کرتے ہیں کہ مرکزی کردار بتدریج بڑھتے جا رہے ہیں یعنی مکھی، گلہری، بکری اور بچہ (جو انسان ہے)۔ اگلی نظم کا جگنو دراصل اُسی بچے کی خودی ہے جس نے روشنی بن جانے کی دعا مانگی۔ 'ماں کا خواب' میں پھر بچہ ہے اور آخری نظم میں فریادی پرندہ اُسی بچے کی روح ہے۔

اِن نظموں کے باہمی ربط کی طرف میری کتاب انداز محرمانہ میں توجہ دلائی گئی تھی۔اس کے بعد ورکشاپس کے ذریعے پاکستان کے شہروں اور بیرونِ پاکستان بھی مجھے یہ خیالات پیش کرنے کا موقع ملا اور خاصی پذیرائی ہوئی۔ چنانچہ اب ایک مکمل کتاب کی صورت میں یہ نکات پیش کیے جارہے ہیں۔

پہلا باب 'سب کے لیے' اِن نظموں کا ایک تفصیلی جائزہ ہے جس کے نو حصے ہیں۔آپ محسوس کریں گے کہ ساتوں نظمیں ایک کہانی کی طرف آپ کے سامنے کھلتی جارہی ہیں اور شخصیت کی تعمیر کے مرحلے نمودار ہورہے ہیں۔

دوسرے باب میں ساتوں نظموں کے متن بانگِ درا کے مطابق درج کردیے گئے ہیں۔ اِسی لیے باب کا عنوان 'بچوں کے لیے' ہے کیونکہ یہ نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئیں اور علامہ اقبال نے خاص طور پر خیال رکھا کہ فارسی اضافت والی تراکیب استعمال نہ کی جائیں۔ یہ اظہارِ بیان کا معجزہ ہے کہ سو برس گزرنے کے بعد بھی بچے اِن نظموں کی زبان آسانی سے سمجھ لیتے ہیں جیسے آج ہی لکھی گئی ہوں۔

تیسرا باب 'مشرق و مغرب' نظموں کے انگریزی ماخذوں پر بحث کرتا ہے۔ یہ تمام نظمیں کسی نہ کسی انگریزی نظم سے ماخوذ ہیں اور بانگِ درا میں 'پرندے کی فریاد' کے سوا باقی چھ نظموں پر اقبال نے اِس بات کی نشاندہی بھی کی ہے۔'پرندے کی فریاد' پر نشاندہی کیوں نہ کی؟ اِس کا جواب بھی اسی باب میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھے باب 'نئے راستے' میں اِن نظموں سے برآمد ہونے والی فکرِ اقبال کو دوسرے مضامین کے ساتھ مربوط کرکے بعض نئے نکات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ خاص طور پر اسکولوں، ماہرینِ تعلیم، اُساتذہ اور والدین کے لیے اہم ہیں لیکن اُمید ہے کہ دوسرے قارئین بھی استفادہ کریں گے۔

فہرس

سب کے لیے

۱

ایک مکڑے نے مکھی سے تین جھوٹ بولے:

۱ اپنوں سے کھنچ کر رہنا ٹھیک نہیں اس لیے مکھی کو مکڑے کے گھر آنا چاہیے

۲ مکڑے کا گھر بہت عمدہ ہے اور اُس میں آرام پہنچانے والی بہت سی چیزیں ہیں

۳ مکھی بہت حسین ہے

مکھی نے پہلی دونوں باتوں پر صاف انکار کر دیا کیونکہ مکڑے کا پہلا جھوٹ خدا کے بارے میں تھا جس نے یہ قانون بنایا کہ مکھی کو مکڑے سے دُور رہنا چاہیے۔ دُوسرا جھوٹ اپنے بارے میں تھا کیونکہ اُس کا گھر حقیقت میں اُن تمام چیزوں سے محروم تھا جن کا اُس نے دعویٰ کیا۔

تیسرا جھوٹ مکھی کے بارے میں تھا جو مکڑے کے گھر کی طرح اُس حسن سے محروم تھی جو مکڑے نے اُس سے منسوب کیا۔ اسے سن کر مکھی خوشامد میں آ گئی اور تب اُس نے بھی تین جھوٹ بولے:

۱ اُسے مکڑے سے کوئی کھٹکا نہیں ہے

۲ وہ انکار کی عادت کو بُرا سمجھتی ہے

۳ کسی کا دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا

مکھی کا پہلا جھوٹ مکڑے کے بارے میں ہوتا کیونکہ مکھی کے لیے مکڑا ایسی چیز ہے جس سے اُسے کھٹکا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ دُوسرا جھوٹ اپنے بارے میں ہے کیونکہ وہ انکار کی عادت کو برا

سمجھتی تو دو دفعہ انکار نہ کرتی۔ تیسرا جھوٹ خدا کے بارے میں ہے کیونکہ اگرچہ کسی کا دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا مگر جو آپ کو نقصان پہنچانا چاہے اُس کی یہ فرمائش کیسے قبول کی جاسکتی ہے کہ آپ چپ چاپ نقصان برداشت کرلیں! یہ خدا کے قانون کو غلط رنگ دینے والی بات ہے۔

ہم اپنی حقیقت پر تین گواہ رکھتے ہیں۔ پہلا ہمارا اپنا شعور ہے، دوسرا اپنے آپ کو دوسرے کی نگاہ کی روشنی سے دیکھنا اور تیسرا اپنے آپ کو خدا کی نظر سے دیکھنا۔ جاوید نامہ کے شروع میں مولانا روم نے اقبال کو بھی یہی بات سمجھائی ہے، ''تمہیں اپنے وجود پر تین گواہ ڈھونڈنے چاہئیں ۔ پہلے گواہ تم خود ہو یعنی تمہارا شعور۔ دوسرا گواہ دوسروں کا شعور یعنی اپنے وجود کا اثبات دوسروں کے شعور کی روشنی میں۔ تیسرا گواہ خدا کا نور ہے۔'' مکڑے نے تینوں گواہیوں کی نفی کی اور مکھی نے بھی تینوں کو جھٹلایا۔ اُس نے وہم و گمان کی وہ تصویر قبول کر لی جس کے مطابق وہ بہت حسین تھی۔ یوں وہ اپنی سچائی چھوڑ کر مکڑے کے جھوٹ میں آباد ہوگئی۔ ختم ہوگئی۔

خوشامد کا سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ اِسے قبول کر کے ہم اپنی خودی سے محروم ہو جاتے ہیں۔ خودی سے محرومی کا مطلب فنا ہے۔ مکھی غالبًا حسین بننا چاہتی تھی مگر جلد باز تھی کہ اپنے آپ میں حسن پیدا کرنے کے صبر طلب مرحلے سے گزرنے کی بجائے مکڑے کے جھوٹ پر قناعت کرنے کو کافی سمجھ بیٹھی۔ یہ احساسِ کمتری شروع ہی سے اُس کی گفتگو میں ظاہر ہو رہا تھا ورنہ مکڑے کی پہلی بات سنتے ہی آگے بڑھ جاتی۔ اُس کی بجائے جواب الجواب کا سلسلہ شروع کر دیا جو عام طور پر احساسِ کمتری کی نشانی ہوتا ہے۔ اُسے گلہری سے سبق لینا چاہیے تھا۔

۲

کسی پہاڑ نے گلہری کو طعنہ دیتے ہوئے پانچ باتیں کہیں:

۱ گلہری بے شرم اور ڈھیٹ ہے

۲ حقیر ہے مگر خود کو حقیر نہیں جانتی

۳ اپنے آپ کو اعلیٰ سمجھنے سے کم حیثیت لوگوں کی حقیقت نہیں بدل سکتی

۴ پہاڑ کے سامنے زمین بھی نیچی نظر آتی ہے

۵ جانور پہاڑ کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے

گلہری نے یہ سن کر بڑے اعتماد کے ساتھ جواب دیا:

۱ یہ کچی باتیں ہیں

۲ گلہری پہاڑ جیسی بڑی نہیں تو پہاڑ بھی اُس کی طرح چھوٹا نہیں

۳ خدا صرف قدرت ہی نہیں بلکہ حکمت بھی رکھتا ہے لہٰذا دنیا میں ہر چیز کا کوئی مقصد ہے

۴ پہاڑ کو بڑا اور گلہری کو درخت پر چڑھنے کے قابل بنایا جانا خدا ہی کے حکم سے ہے

۵ پہاڑ اگرچہ بڑا ہے مگر بے حس و حرکت ہے

۶ گلہری سخت چھالیہ توڑ لیتی ہے جبکہ پہاڑ کے پاس یہ ہنر نہیں ہے

۷ دنیا میں کوئی چیز بیکار نہیں

یوں گلہری نے نتیجہ نکالا کہ جب سب باتیں خدا کے حکم سے ہیں تو پھر گلہری کا چھوٹا ہونا عیب ہے نہ پہاڑ کا بے ہنر ہونا بلکہ اصل عیب دوسرے کو حقیر سمجھنا اور نظامِ فطرت کی وحدت سے غافل ہو جانا ہے۔ اُس کے سات نکات ایک خاص ترتیب رکھتے ہیں۔ چوتھا اور ساتواں نکتہ مساوات پر مبنی ہے اور گلہری کا اصل موقف یہی ہے۔ پہلے، دوسرے، پانچویں اور چھٹے نکتے میں اُسے پہاڑ کی تنقیص کرنی پڑ رہی ہے مگر یہ بھی اُسی مساوات کو بحال کرنے کے لیے ہے جسے پہاڑ کے نقطۂ نظر کی وجہ سے نقصان پہنچا ہے۔ تیسرا نکتہ خدا کے بارے میں ہے مگر چونکہ خدا کی قدرت اور حکمت کی تعریف کی گئی ہے لہٰذا یہ دنیا کی تعریف بھی ہے جہاں ہر شے خدا کی انہی صفات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

چونکہ گلہری میں کبھی جیسا احساسِ کمتری نہ تھا اس لیے وہ پہاڑ کے طعنے کے باوجود اپنے اصل موقف پر قائم رہی۔ اُس نے اپنی بات کو پہاڑ کی برائی اور اپنی بڑائی پر ختم کرنے کی بجائے پوری کائنات کی تحسین پر ختم کیا جس میں پہاڑ بھی شامل ہے۔ گلہری کے احساسِ خودی نے اُسے تمام

چیزوں کے باہمی ربط اور تعلق کو سمجھنے میں مدد دی ہے اس لیے اس کے سات نکات بالترتیب سات نظموں کے اشارے بن گئے ہیں:

۱ ایک مکڑا اور مکھی

''یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا''

۲ ایک پہاڑ اور گلہری

جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا

۳ ایک گائے اور بکری

ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا، کوئی چھوٹا، یہ اس کی حکمت ہے

۴ بچے کی دُعا

بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے

۵ ہمدردی

''قدم اُٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں''

۶ ماں کا خواب

جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دِکھا مجھ کو

۷ پرندے کی فریاد

نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

ان میں سے بعض نظموں کے اِشارے بالکل واضح ہیں: پہلی نظم میں مکڑے اور مکھی نے'' کچی

باتیں'' کی تھیں۔ گلہری کے دل میں بنیادی احساس جس سے اُس کی باقی پوری سمجھ نے جنم لیا وہ یہی ہے کہ ''جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا...'' تیسری نظم میں گائے کا اعتراف کہ ''یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی...'' گلہری کے تیسرے نکتے کی یاد دلائے گا، ''کوئی بڑا کوئی چھوٹا یہ اُس کی حکمت ہے۔'' نظم 'ہمدردی' کے بلبل میں پر رکھنے کے باوجود ''قدم اُٹھانے کی ہمت'' نہیں ہے اور 'ماں کا خواب' میں بچہ اُس ''ہنر'' سے محروم ہے جو باقی بچوں کے پاس ہے یعنی دِیا جلائے رکھنا۔ چوتھی نظم 'بچے کی دُعا' اور ساتویں نظم 'پرندے کی فریاد' کے ساتھ گلہری کے جوابات کا تعلق اُس وقت واضح ہوگا جب ہم ترتیب میں جائزہ لیتے ہوئے ان پر پہنچیں گے۔

وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ سات نظمیں اُن سات منزلوں کے بارے میں ہیں جن سے گزر کر کوئی بھی چیز اپنی تکمیل تک پہنچتی ہے۔ گلہری نے بھی اپنے طور پر وہی قانون دریافت کرلیا ہے جس پر تمام چیزوں کی نشو ونما کا اِنحصار ہے اور یہ قانون خدا کی قدرت اور حکمت ہے یعنی دنیا میں ہر چیز کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے۔ تاہم گلہری کی سمجھ صرف یہیں تک ہے۔ شائد وہ تمام چیزوں کے مقاصد نہ بتا سکے۔ یہ صلاحیت کسی اور مخلوق کو عطا کی گئی ہے جس کی پہچان اگلی نظم میں کروائی جائے گی۔

۳

ایک ہری بھری اور خوبصورت چراگاہ میں کسی بکری نے ایک ندی کے کنارے گائے کو دیکھا تو اُسے جھک کر سلام کیا اور پھر سلیقے سے اُس کا حال احوال پوچھا۔ جواب میں گائے نے شکوے شکایت کا دفتر کھول دیا کہ انسان کے ہاتھوں پریشان ہے۔ گائے اپنا دُودھ دے کر اُس کے بچوں کو پالتی ہے لیکن دُودھ کم ملے تو انسان بڑبڑاتا ہے اور گائے دبلی ہو تو بیچ کھاتا ہے۔

بکری نے اس شکایت کو غیر مناسب قرار دیا اور کہا کہ سچی بات بے مزہ لگتی ہے لیکن پھر بھی کہے گی کہ یہ چراگاہ آدمی کی بنائی ہوئی ہے اور جنگل سے کہیں بہتر ہے جہاں خطرات زیادہ ہوتے ہیں اور آرام کم ملتا ہے۔ جانور کے بس کی بات نہیں کہ وہ اِس طرح ماحول کو تبدیل کر سکے اس لیے گائے اگر آرام کی قدر سمجھتی ہے تو اُسے انسان کا گلہ نہیں کرنا چاہیے۔

بکری کا مزاج اور لب ولہجہ گلہری سے مختلف تھا۔ گلہری کو صرف اپنی بات کہنے سے مطلب تھا مگر بکری نے گائے سے اپنی بات منوا بھی لی۔ گائے نے اپنے دل میں سوچا کہ اگرچہ بکری چھوٹی ہے مگر اُس کی بات دل کو لگتی ہے۔

بکری اِس لحاظ سے بھی گلہری سے بڑھی ہوئی ہے کہ اُسے صرف یہ معلوم تھا کہ دنیا میں ہر چیز کا کوئی مقصد ہے مگر یہ اِس بات سے بھی واقف ہے کہ ایک مخلوق کو فطرت کے یہ مقاصد معلوم ہیں اور وہ اِنسان ہے جو اس علم کی بدولت ماحول کو صرف اپنے لیے ہی آرام دہ نہیں بناتا بلکہ دوسری مخلوقات پر رحم کرنے پر بھی قادر ہے۔ یوں مکھی، گلہری اور بکری کی صورت میں نہ صرف مرکزی کردار جسم میں بڑے ہوتے جاتے ہیں بلکہ اُن کے فہم و شعور اور احساسِ خودی میں بھی ترقی دکھائی دیتی ہے یہاں تک کہ اگلی نظم میں خود اِنسان مرکزی کردار ہوگا۔

پہلی تین نظمیں ابتدائی منزلوں کے بارے میں تھیں جن میں سے تیسری منزل اشرف المخلوقات کی پہچان کا مقام تھا۔ سات نظموں کی فہرست پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ ابتدائی نظمیں علیحدہ دکھائی دیتی ہیں کیونکہ ان کے عنوانات میں پہلا لفظ مشترک ہے یعنی ''ایک'' جبکہ بقیہ چاروں نظموں میں سے کسی کا عنوان اِس لفظ سے شروع نہیں ہوتا۔

اِس نظم کے سیاسی پہلو کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہندوؤں کے نزدیک مقدس ہونے کی وجہ سے گائے اُن کی علامت سمجھی جاسکتی ہے۔ اکبرالٰہ آبادی اور اقبال کی مزاحیہ شاعری میں مسلمانوں کی علامت عام طور پر اُونٹ ہے لیکن اِس نظم کی بکری بھی مسلمانوں کی علامت سمجھی جاسکتی ہے کیونکہ اقلیت میں ہونے کی وجہ سے وہ ''چھوٹی'' جماعت تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جب یہ نظم لکھی گئی، ہندو انتہا پسندوں نے انگریز حکومت کے خلاف سرگرمیاں شروع کر رکھی تھیں (اگرچہ مسلمان بھی اُن کا ہدف بنتے تھے)۔ اس کے برعکس مسلمانوں نے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ چونکہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں کے ہاتھوں شکست ہوچکی ہے لہٰذا دوبارہ مخالفت کرنا اُس وقت تک بے سود ہے جب تک وہ اسباب دُور نہ کرلیے جائیں جن کی وجہ سے شکست ہوئی تھی۔ سب سے بڑا سبب دنیاوی علوم میں مغرب سے پیچھے رہ جانا تھا (چنانچہ جب جدید تعلیم سے آراستہ

مسلمانوں کی ایک نسل تیار ہوگئی تو اُس نے محمد علی جوہر اور محمد علی جناح کی قیادت میں آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا)۔ اِس لحاظ سے گائے کا شکوہ شکایت انتہاپسند ہندوؤں کا حکومت سے گلہ کرنے اور بکری کی تلقین اُس زمانے کے مسلمان رہنماؤں کے عام رویے کی علامت بن جاتا ہے اور اُس وقت مسلمان رہنماؤں کا عام رویہ مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام کی اُس قسم کی نصیحتوں کے مطابق تھا جن کی بازگشت 'ایک گائے اور بکری' اور 'بچے کی دعا' میں صاف سنائی دیتی ہے:

یہی سلطنت کی ہے کافی اعانت
کہ ہو ملک میں امن اس کی بدولت
نفوس اور اَموال کی ہو حفاظت
حکومت میں ہو اعتدال اور عدالت

نہ توڑا رعیت پہ بیجا ہو کوئی
نہ قانون جھپٹ کارفرما ہو کوئی

جہاں ہو یہ اندازِ فرماں روائی
رعیت کی ہے واں نپٹ بیجیائی
کہ ہر کام میں آس ڈھونڈے پرائی
کرے آپ اپنی نہ مشکل کشائی

کھڑا ہو سہارے اِک اڑوار کے گھر
ہٹی وہ جہاں، آ رہا یہ زمیں پر

گیا اب وہ دل تنگیوں کا زمانا
کہ اَپنوں کا حصہ تھا پڑھنا پڑھانا
برہمن کا پینے اگر شُدر بانا
تو اُس پر نہیں کوئی اَب تازیانا

ہوئے برطرف سب تشیب وفراز اَب
سفید و سیاہ میں نہیں اِمتیاز اَب
بس اَب وقت کا حکمِ ناطق یہی ہے
کہ جو کچھ ہے دنیا میں تعلیم ہی ہے
یہی آج کل اصل فرماندہی ہے
اِسی میں چھپا سِرّ شاہنشہی ہے
ملی ہے یہ طاقت اِسی کیمیا کو
کہ کرتی ہے یہ ایک شاہ و گدا کو

چنانچہ پہلی دو نظموں کے برعکس یہ تیسری نظم ہمیں جانوروں کے حکایاتی ماحول سے نکال کر اچانک اقبال کے سیاسی وتہذیبی منظرنامے اور اُس میں اُن کے اپنے مخصوص کردار سے دوچار کر دیتی ہے۔ سلسلہ وار نظموں میں بیان کی گئی کہانی میں یہ وہ مقام ہے جہاں اِقبال ہمیں اپنی موجودگی کا واضح احساس دِلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اِس کے بعد وہ نظم ہے جو سب سے بڑھ کر اُن کی پہچان بن گئی ہے۔

۴

بچہ دُعا مانگتا ہے، ''زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری'' لیکن نصف کے بعد یہ دُعا اچانک اُلٹ جاتی ہے اور بچہ کہتا ہے، ''زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب''! اس کے ساتھ ہی وہ معبود جسے بچے نے شروع میں ''خدایا'' کہہ کر پکارا تھا، ''یارب'' کہلاتا ہے اور نظم کے اختتام پر ''مرے اللہ'' کہہ کر پکارا جائے گا۔

یہ دُعا ایک سفر ہے جس میں بچہ مختلف منازل سے گزر رہا ہے۔ خدا ایک طرح سے اسم نکرہ ہے جو محض اس لیے اسم معرفہ کی طرح استعمال ہوتا ہے کیونکہ اس کا اطلاق ایک ہی ہستی پر ممکن ہے ورنہ یہ اُس ہستی کا ذاتی نام نہیں بلکہ معبود کے ایک صحیح تصور کا استعارہ ہے۔ یہ بچے کی دُعا کا آغاز

ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ دُعا کے درمیان اُسے حقیقت کا زیادہ گہرا شعور حاصل ہوتا ہے اور تب اپنے معبود کو ''یا رب'' یعنی اے پروردگار کہہ کر پکارتا ہے جو خدا اور بندے کے درمیان ایک رشتے کا حوالہ ہے گویا اَب بچہ اپنے اور خدا کے تعلق سے آگاہ ہو چکا ہے۔ آخر میں بچہ خدا کو اُس کے ذاتی نام سے پکارتا ہے جو ''اللہ'' ہے۔ یہ گویا ایسی منزل ہے جہاں بچہ خدا کو اچھی طرح پہچان چکا ہے۔ تحقیق سے عرفان کا یہ سفر کیسے طے ہوا اور بچے نے خدا کو کیسے پہچانا؟ یہ سمجھنے کے لیے دُعا کے پانچ نکات پر غور کرنا ہوگا (چھٹا شعر انہی پانچ نکات کا حاصل ہے):

۱ سب سے پہلے بچہ ''خدا'' سے کہتا ہے کہ یہ اُس کی تمنا ہے کہ اُس کی زندگی شمع کی صورت ہو۔ ظاہر ہے کہ شمع ایک شے ہے جو بہت سی باتوں کا استعارہ ہو سکتی ہے، مثلاً جلنا، غم کھانا، پگھل جانا، جلدی ختم ہو جانا، روشنی پھیلانا، وغیرہ وغیرہ۔ اگلا نکتہ واضح کرتا ہے کہ ان میں سے کون سی بات بچے کا اصل مقصد ہے۔

۲ بچہ کہتا ہے کہ اُس کے دم سے دنیا کا اندھیرا دُور ہو جائے اور اُس کے چمکنے سے ہر جگہ اُجالا ہو جائے۔ اب واضح ہو جاتا ہے کہ شمع تو محض ایک شے ہے، بچے کا اصل مقصود روشنی بن جانا ہے۔ یہ ایک طرح سے فرشتہ بن جانے کی خواہش ہے لیکن روشنی بھی صرف اُسے راستہ دکھا سکتی ہے جس کے پاس آنکھیں ہوں۔ روشنی بن جانے کی خواہش میں یہ کمی ہے جس کی تلافی اگلے نکتے میں ہوتی ہے۔

۳ بچہ کہتا ہے کہ اُس کے دم سے اُس کے وطن کی ویسی ہی زینت ہو جیسی پھول کے دم سے چمن کی ہوتی ہے۔ جس کے پاس آنکھیں نہ ہوں وہ بھی پھول کی خوشبو پر باغ کا راستہ تلاش کر کے باغ میں پہنچ سکتا ہے (فارسی کا مشہور شعر بھی ہے کہ پھول کی خوشبو نے بلبل کو پہلے پہل باغ کا راستہ دکھایا)۔ بچہ ایک ایسی زندگی گزار سکتا ہے کہ جسے آخرت کا یقین نہ ہو وہ بھی سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ مٹی سے پیدا ہونے والے اِنسان میں یہ تمام خصوصیات نہیں آ سکتیں لہٰذا کوئی اور دُنیا بھی ہے جہاں سے ایک رُوح آ کر اِس شخص میں آباد ہوئی ہے۔ یہ نکتہ انسان کے اُن امکانات کی

طرف اِشارہ کرتا ہے جو فرشتوں کے نُور سے بڑھ کر ہیں اور جن کی وجہ سے فرشتوں نے انسان کو سجدہ کیا تھا۔ یہاں پہنچ کر بچے کو معلوم ہو سکتا ہے کہ اگر وہ شمع جیسا بننے کی خواہش کر رہا تھا تو وہ شمع نہ تھا بلکہ پروانہ تھا۔ پھر کیا وہ شمع بن جائے یا دہی رہے جو ہے؟

۴ بچہ اپنے ''رب'' سے کہتا ہے کہ اُس کی زندگی پروانے جیسی ہو مگر محبت علم کی شمع سے ہو۔ ظاہر ہے کہ اپنے آپ میں وہ اِمکانات دریافت کرنے کے بعد جو روشنی سے بڑھ کر ہیں، اَب روشنی بننے کی تمنا ہو سکتی ہے نہ معمولی شمع سے محبت کی جا سکتی ہے۔ بچہ اصل میں پروانہ ہے اَور اِسی لیے روشنی جیسا بننے کی خواہش کر رہا تھا (اُسی زمانے کی نظم 'بچہ اور شمع' بھی دیکھی جا سکتی ہے)۔ اب وہ اپنی اصل پر قائم رہنا چاہتا ہے مگر عشق کے سوز کو علم کے حصول کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے جس کے بارے میں مولانا حالی نے کہا ہے، ''ملی ہے یہ طاقت اِسی کیمیا کو۔ کہ کرتی ہے یہ ایک شاہ و گدا کو''۔ یہی علم پروردگار کی پہچان کرواتا ہے۔ دُعا کے بقیہ دونوں اَشعار بالترتیب علم کے اِنہی دو اَوصاف سے پیدا ہوتے ہیں۔

۵ بچہ کہتا ہے کہ اُس کا کام غریبوں کی حمایت اور دردمندوں، ضعیفوں سے محبت کرنا ہو۔ یہ گویا علم کی شاہ و گدا کو ایک کرنے والی وہی صفت ہے جس کی مولانا حالی نے تعریف کی تھی۔ غریبوں کی حمایت اور دردمندوں سے، ضعیفوں سے محبت کرنا ایک نئی تہذیبی قدر کی دریافت بھی ہے جو عشقِ رسولؐ سے ماخوذ ہے کیونکہ اس میں مولانا حالی کی مسدس کے اُن اشعار کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جو اُن دنوں نعت کے طور پر سب کی زبان پر تھے اور دعا مانگنے والے بچے کو بھی ضرور یاد رہے ہوں گے:

وہ نبیوں میں رحمتؐ لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

پانچویں نکتے میں ایک نئی تہذیبی قدر کی دریافت اِس طرف اشارہ کرتی ہے کہ بچے نے محض اکتسابی علم حاصل نہیں کیا بلکہ وہ علم کی شمع میں پروانہ وار جل کر فنا ہونے کے ذریعے پانچویں نکتے پر پہنچا ہے۔ چونکہ وہ علم سچا تھا جس میں بچہ فنا ہوا لہٰذا اُس نے جو تہذیبی اقدار اپنے باطن میں دریافت کیں وہ بھی وہی تھیں جو سچی معرفت حاصل کرنے والے دُوسروں بزرگوں نے دَریافت کی تھیں۔

چھٹا اور آخری نکتہ پوری دُعا کا خلاصہ ہے۔ بچہ اپنے اللہ سے کہتا ہے کہ وہ اُسے برائی سے بچائے اور اُس راہ پر چلائے جو نیک راہ ہو۔ دُعا میں داخلی واردات کی جو کہانی بیان ہوئی ہے اُس کے مطابق برائی کی یہی تعریف ہو سکتی ہے کہ کسی ایک نکتے پر ٹھہرنا اور آگے نہ بڑھ سکنا برائی ہے۔ مثلاً کسی کو بہت ہی سچا اور مقدس علم حاصل ہو جائے مگر وہ علم غریبوں کی حمایت اور دردمندوں، ضعیفوں سے محبت کی طرف نہ لے جائے تو برائی ہے۔ نیک راہ وہی ہے جو تمام مراحل سے بتدریج گزارتے ہوئے منزل پر پہنچا دے۔ اپنے آپ کو تبدیل کر سکنے کی یہی قوت اِنسان کو دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے۔ خدا نے پہاڑ کو بڑا بنایا ہے، گلہری کو درخت پر چڑھنا سکھایا ہے اور دونوں اپنے اپنے مقام کو پہچان کر اُس پر قائم رہنے پر مجبور ہیں۔ صرف انسان ہی اپنے آپ کو بدل سکتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بدلے تو اُس کی دُنیا بھی بدل جاتی ہے جیسا کہ بکری نے گائے سے کہا کہ انسان نے بیابانوں کو ہری بھری اور محفوظ چراگاہوں میں تبدیل کیا ہے۔ مگر بکری جو بات نہیں جانتی تھی وہ یہ ہے کہ انسان اپنے ماحول میں تبدیلی بھی اسی طرح لاتا ہے کہ اپنے آپ میں تبدیلی پیدا کرے۔ بچے نے باطنی نشو و نما کے اُس عمل کا تجربہ کر لیا ہے جس کے نتیجے میں نئی تہذیبیں تشکیل پاتی ہیں۔ اس بچے کی دُعا کے باطنی تجربے سے جو تہذیب تشکیل پا رہی ہے اُس کی روح اگلی حکایت میں ظاہر ہوتی ہے۔

۵

خدا نے آدم اور حوا کو شجر کے پاس جانے سے منع کیا تھا۔ شیطان نے اُنہیں بہکایا کہ شجر کے پاس جانے سے وہ فرشتے بن جائیں گے، ہمیشہ کی زندگی حاصل کریں گے اور ہمیشہ جنت میں رہیں گے۔ وہ بھول گئے اور تب سے گویا ہر اِنسان اُسی شجر پر بیٹھا ہے جب تک کہ دُنیا کے امتحان میں کامیاب ہو کر دوبارہ خدا سے مل نہ جائے۔ تب تک وہ تنہا بھی ہے اور اُداس بھی۔ یہی وہ بلبل ہے جو آہ وزاری کر رہا ہے۔

آہ وزاری کا سبب یہ ہے کہ ہر چیز پر اندھیرا چھا گیا ہے لہٰذا آشیاں تک پہنچنا ممکن نہیں رہا۔ یہ اندھیرا علم اور آگہی کا اندھیرا ہے، جیسا کہ اُسی زمانے کی ایک اور نظم 'بچہ اور شمع' میں اقبال نے بچے سے کہا:

نور تیرا چھپ گیا زیرِ نقابِ آگہی
ہے غبارِ دیدۂ بینا حجابِ آگہی

بلبل کی آہ وزاری سن کر کوئی جگنو پاس ہی سے بولا کہ وہ اُس کی مدد کو جان و دل سے حاضر ہے اور اگرچہ ذرا سا کیڑا ہے مگر خدا نے اُسے مشعل عطا کی ہے اور چمکا کے دِیا بنایا ہے لہٰذا وہ راہ میں روشنی کرے گا۔ یہ جگنو دُور سے نہیں بلکہ پاس سے بولا ہے کیونکہ یہ بچے کی اپنی خودی ہے۔ یہ خودی وہی ذرا سا کیڑا ہے جو مکھی تھا لیکن پچھلی نظم میں روشنی کی دُعا مانگنے کے بعد جگنو بن چکا ہے۔ پچھلی نظم کی دُعا میں یہ بھی شامل تھا کہ بچے کا کام دردمندوں اور ضعیفوں کی مدد کرنا ہو۔ سب سے زیادہ مدد کی محتاج تو اپنی رُوح ہے، جیسا کہ بالِ جبریل میں اقبال نے کہا ہے:

تُو اے مسافرِ شب خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغِ جگر سے نورانی

یہی داغ جگر ہے جو علم کی شمع سے محبت کرنے کا نتیجہ ہے۔ البتہ دنیا میں تمام روحیں آپس میں اس طرح ایک ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے لیے تمام انسانوں کو پیدا کرنا اور دوبارہ اُٹھانا نفسِ واحد کے پیدا کرنے اور دوبارہ اُٹھانے جیسا ہے۔ بلبل اور جگنو بھی الگ الگ نہیں، جیسا کہ اُسی زمانے کی

ایک اور نظم 'ایک پرندہ اور جگنو' میں جگنو نے پرندے کو سمجھایا تھا۔ جاوید نامہ میں سروش نے بھی اپنی غزل کے پانچویں شعر میں بتایا ہے کہ دُنیا فتح کرنے کا دُکھ اٹھائے بغیر خدا کا قرب بھی ممکن نہیں ہے:

بے دردِ جہانگیری آں قرب میسر نیست

چنانچہ جگنو کا بلبل کو راستہ دکھانا اپنی رُوح کی اندھیری رات کو روشن کرنا ہے مگر حقیقت میں یہ بھی دُوسروں کے کام آنے ہی سے ممکن ہے۔ بچے نے اپنی دعا میں اپنی ہستی کا انتہائی اِمکان یہی دریافت کیا تھا کہ وہ اُسی طرح اپنے وطن کی طرف رہنمائی کرے جس طرح پھول کی خوشبو باغ کا راستہ دکھاتی ہے۔ انسان کا اصل وطن جنت ہے اور اَب جگنو پھول کی خوشبو کی طرح راستہ دکھانے پر تیار ہے۔ یہ دردمندوں اور ضعیفوں سے محبت کرنے کا سبق بھی ہے جو بچے کے زندہ شعور سے پیدا ہونے والی تہذیب کی بنیادی قدر بھی ہے اور اَب جگنو کی زبانی بیان ہو رہی ہے کہ دنیا میں صرف وہی لوگ اچھے ہیں جو دُوسروں کے کام آتے ہیں۔

نظم 'ہمدردی' ایک تہذیب کے باطن کی تصویر کشی ہے۔ تہذیبیں اور قومیں بھی اُنہی منزلوں سے گزر کر مکمل ہوتی ہیں جن سے ایک فردِ واحد کی خودی اپنی نشو و نما کے دوران گزرتی ہے۔ لہٰذا اس نظم کے پہلے سات اَشعار بالترتیب ساتوں نظموں میں سے ایک ایک نظم کے مرکزی کردار کی باطنی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں اور آٹھواں شعر اُس تہذیب کا نصب العین بیان کرتا ہے جو اِن منزلوں سے گزر کر مکمل ہونے والی ہے۔

۱ ایک مکڑا اور مکھی

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اُداس بیٹھا

۲ ایک پہاڑ اور گلہری

''اُڑنے چگنے میں دن گزارا''

۳ ایک گائے اور بکری

پہنچوں کس طرح آشیاں تک
ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا

۴ بچے کی دُعا

سن کر بلبل کی آہ و زاری
جگنو کوئی پاس ہی سے بولا

۵ ہمدردی

حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا

۶ ماں کا خواب

کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا

۷ پرندے کی فریاد

اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا

پہلی نظم میں مکھی اور مکڑے کا مکالمہ دراصل انسانی نفس اور شیطان کا مکالمہ ہے۔ چنانچہ مکڑے کے جال میں آنے والی مکھی یعنی شیطان کے بہکاوے میں آنے والے نفس کی کیفیت بالکل اُس بلبل جیسی ہے جو یہاں ''شجر'' پر تنہا بیٹھا ہے۔

گلہری، مکھی سے زیادہ باشعور تھی لیکن اُس کی فطرت اور اُس کا شعور ''اُڑنے چگنے'' میں دن گزارنے تک محدود تھا۔ اُس کے کمال کی انتہا اور اُس کے عرفان کا عروج ہی چھالیہ توڑ کر دکھانا تھا۔ اُس منزل پر یہ کوئی گناہ نہ تھا بلکہ باطنی نشو و نما کے لیے ایک ناگزیر مرحلہ تھا۔

گائے اور بکری جس طرح دُنیا کو دیکھ رہی ہے اُس میں واقعی ہر چیز پر اندھیرا چھایا ہوا ہے۔

گائے کے نزدیک یہ اندھیرا اِنسان کی صورت میں جلوہ گر ہے جو ظالم اور جلد باز ہے۔ بکری کے نزدیک یہ اندھیرا مناظرِ قدرت میں ہے کہ جنگلوں میں ہر طرح کے خطرات پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ بکری کے نزدیک اِنسان ایک ایسی ہستی ہے جو "آشیاں" یعنی جنت تک پہنچنے کے راستے سے واقف ہے کیونکہ وہ دنیا میں جنت کا سماں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ جنت میں کوئی خوف نہ ہو گا اور محنت کے بغیر رزق مل جائے گا۔ بکری کے نزدیک انسان کی بنائی ہوئی چراگاہ میں یہی کیفیت ظاہر ہو رہی ہے۔ چنانچہ بکری اِسے آشیاں سمجھ کر مطمئن تھی مگر اَب پانچویں منزل سے پلٹ کر دیکھنے پر وہ مجازی آشیاں ناکافی دکھائی دیتا ہے کیونکہ اب حقیقی منزل کی خواہش ہے۔

بچے نے جو دُعا مانگی تھی وہ اُس کی آواز تھی مگر حقیقت میں کون بول رہا تھا؟ اگر صرف بچہ ہی بولتا تو خدا سے رب اور پھر "میرے اللہ" کے الفاظ تک کیسے پہنچتا؟ شمع کی صورت بسر کرنے کی خواہش سے پروانے کی صورت بسر کرنے کے شعور تک کیسے پہنچتا؟ درحقیقت وہاں بھی بچے کی "آہ و زاری" پر یہی "جگنو" بیدار ہو کر اُس کے دل میں سے بولنے لگا تھا۔

اَب یہی جگنو کہہ رہا ہے کہ اگرچہ وہ ذرا سا کیڑا ہے یعنی وہی مکھی ہے جس نے ایک فریب خوردہ نفس کی صورت میں اپنے سفر کا آغاز کیا تھا مگر وہ مدد کرنے کو جان و دِل سے حاضر ہے۔ نظم کے باقی اَشعار اگر دُوسری منزلوں کی طرف اِشارہ کرتے ہیں تو یہ شعر خاص اُس منزل کے بارے میں ہے جس کا بیان یہ نظم ہے کیونکہ آٹھویں یعنی آخری شعر میں پھر یہی بات دُہرائی جائے گی۔

چھٹی نظم 'ماں کا خواب' میں ایک اندھیری رات ہو گی، ایک راہ ہو گی اور وہاں ہم دیکھیں گے کہ راہ میں روشنی کیسے ہوتی ہے اور کس طرح روشنی کرنے والا دِیا بجھ بھی سکتا ہے۔ ساتویں یعنی آخری نظم 'ایک پرندے کی فریاد' میں ہم دیکھیں گے کہ جب اللہ تعالیٰ مشغل دیتا ہے تو کیا منظر دکھائی دیتا ہے اور کون سی نئی ترجیحات جنم لیتی ہیں۔ اُن دونوں منزلوں تک پہنچنے کے لیے فی الحال جو بات سمجھنی ضروری ہے وہ پانچویں منزل کا حاصل ہے اور آخری شعر میں دہرائی گئی ہے:

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسرں کے

تمام بچے جگنو بن گئے مگر ایک نہ بن سکا۔ وجہ یہ تھی کہ جگنو بننے کا عمل ایک طرح سے مر کر دوبارہ زندہ ہونے کے مترادف ہے، جیسا کہ جاوید نامہ کے شروع میں مولانا روم نے اقبال کو سمجھایا، ''یہ اس طرح ہے جیسے دوبارہ پیدا ہوا جائے۔ جس طرح تم اس دنیا میں پیدائش کے ذریعے آتے ہو بالکل اسی طرح دوسری پیدائش تمہیں اس دنیا سے باہر لے جاتی ہے۔ مگر یہ دوسری پیدائش انہی کو نصیب ہوتی ہے جن کا باطن عشق کی قوت سے مستحکم ہو چکا ہو۔'' عشق کی تاثیر یہ ہے کہ یہ قوتِ عمل پیدا کرتا ہے اور انسان کو متحرک کرتا ہے۔ فرہاد نے عشق کی قوت سے پہاڑ کھود کر رکھ دیا تھا اور دُوسری نظم میں گلہری نے، جو تمام مخلوقات کے عشق سے سرمست تھی، پہاڑ کو چھالیہ توڑنے کے مقابلے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ اپنے آپ کو بدلنا ایک ہنر ہے جو قوتِ عمل سے پیدا ہوتا ہے اور نتیجے کے طور پر اِنسان وہ نہیں رہتا جو پیدا ہوا تھا بلکہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔

ایک بچے کی ماں اِس پر تیار نہ تھی لہٰذا وہ بچہ جگنو نہ بن سکا۔ ایک شب یہ ماں سوئی تو خواب میں اپنے بچے کو مردہ بچوں کی قطار میں دیکھا۔ سب بچوں نے سبز لباس پہنے ہوئے تھے اور ہاتھوں میں وہی دِیے روشن تھے جو خود آگہی کے دِیے ہیں، جو سب نے دُعا مانگ کر حاصل کیے اور جنہیں پچھلی حکایت میں جگنو سے تشبیہ دی گئی۔ دِیے ہاتھوں میں جلنا حضرت موسیٰ علیہ السلام کے یدِ بیضا کی طرف بھی اشارہ ہے کہ خدا کے حکم سے آپ کا ہاتھ روشن ہو جاتا تھا۔ جو ماں یہ خواب دیکھ رہی تھی اُس کا بچہ پیچھے تھا اور آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں دِیا بجھا ہوا تھا۔

ماں نے بچے کو جنم دیا ہے لہٰذا اُس کے لاشعور میں بچے کی یہ دوسری پیدائش جو بچے کو رُوح کی گہرائیوں میں لے جائے گی ایک موت سے کم نہیں۔ نظم میں کہیں نہیں کہا گیا کہ بچہ سچ مچ فوت ہوا ہے یا ماں صرف اپنے خواب میں اُسے مردہ دیکھ رہی ہے۔ خواب میں ہم ایسے لوگوں کو بھی مردہ دیکھ لیتے ہیں جو حقیقت میں زندہ ہوتے ہیں چنانچہ ماں کے خواب کا اصل نکتہ بچے کی موت نہیں بلکہ وہ دِیا ہے جو بجھا ہوا ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ وہ کیوں نہیں جل رہا؟

ماں نے بچے سے یہ نہ پوچھا کہ وہ کس حال میں ہے، اُس کے ہاتھوں میں روشنی کیوں نہیں

اور وہ کیوں سب سے پیچھے ہے۔ اِس کی بجائے ماں نے صرف اپنے غم کا دُکھڑا رویا کہ وہ بچے کی جدائی میں بیقراری سے روتی رہتی ہے اور بچہ بہت ہی بیوفا نکلا کہ والدین کی پروا کیے بغیر اُنہیں چھوڑ کر چلا آیا۔ یہ گفتگو ماں کے کردار کی پوری طرح عکاسی کر رہی تھی کہ ایسی ماں یقیناً حد سے بڑھی ہوئی پابندیوں میں بچے کی نشو ونما کے اصل تقاضوں کو دفن کر سکتی ہے۔

بچے نے منہ پھیر کر جواب دیا کہ ماں کے رونے دھونے میں بچے کی کوئی بھلائی نہیں۔ یہ کہہ کر وہ کچھ دیر غالباً جذبات کی شدت سے خاموش رہا کیونکہ جب بچے کوئی بہت بڑا درد ظاہر کرنا چاہیں تو اُن کے اظہار کی قوت جواب دے جاتی ہے اور یہ مرحلہ اُن کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ بالآخر بچے نے اپنا دِیا ماں کے سامنے کرتے ہوئے کہا کہ وہ سمجھتی ہے اِسے کیا ہو گیا ہے؟ یہ اُس کے آنسوؤں سے بجھا ہے۔

بچہ جگنو بننے کے لیے والدین کی مدد کا محتاج ہے۔ اگر وہی اپنی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط اور ضد کی وجہ سے اُس کے روشنی بننے میں رکاوٹ بن جائیں تو بچہ اُن سے بغاوت کر کے جگنو نہیں بن سکتا کیونکہ نافرمانی کے نتیجے میں روشنی نہیں بلکہ صرف مزید اندھیرے ہی ملتے ہیں۔ یہ زندگی کا ایک اُلجھاوا ہے۔ پچھلی نظم میں اپنی روح کو روشنی دکھانا ہی دوسروں کے کام آنا تھا جیسا کہ جگنو نے کیا۔ یہاں دوسروں کے کام آنا اپنی مدد کرنا تھا جو ماں نہ کر سکی اور اپنے بچے کے دِیے کو روشن رکھنے میں معاون نہ ہو سکی۔

دراصل بچے نے اپنی دُعا میں جونئی اَقدار دریافت کی تھیں، اُن سے جنم لینے والی تہذیب کی رُوح باطنی تبدیلیوں کے ذریعے بیرونی دنیا کو بدلنے کا نام ہے۔ تبدیلی کے اِس عمل میں سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ اُن دَوامی اُصولوں سے وفاداری کس طرح قائم رکھی جائے جن کی علامت اس حکایت میں ماں ہے۔ تشکیل جدید کے چھٹے خطبے 'الاجتہاد فی الاسلام' میں اقبال کہتے ہیں،

''اب اگر کوئی معاشرہ حقیقتِ مطلقہ کے اِس تصور پر مبنی ہے تو پھر یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات اور تغیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیاتِ اجتماعیہ میں نظم و انضباط قائم رکھیں، کیونکہ مسلسل تغیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا

میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جما سکتے ہیں تو دَوامی ہی کی بدولت۔ لیکن دَوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے جملہ اِمکانات کی نفی ہو جائے، اس لیے کہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بہت بڑی آیت ٹھہرایا ہے۔ اُس صورت میں تو ہم اُس شے کو جس کی فطرت ہی حرکت ہے، حرکت سے عاری کر دیں گے...'' (ترجمہ سید نذیر نیازی، ص ۲۲۸-۲۲۷)۔ یہی بچے کا پیچھے رہنا اور تیز نہ چلنا ہے:

A society based on such a conception of Reality must reconcile, in its life, the categories of permanence and change. It must possess eternal principles to regulate its collective life, for the eternal gives us a foothold in the world of perpetual change. But eternal principles when they are understood to exclude all possibilities of change which, according to the Qur'an, is one of the greatest 'signs' of God, tend to immobilize what is essentially mobile in its nature.

from 'Lecture VI',
The Reconstruction of Religious Thought in Islam

۷

'بچوں کے لیے' اقبال کی نظموں کو ترتیب میں پڑھنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ساتویں نظم 'ایک پرندے کی فریاد' میں پرندہ درحاصل انسانی روح ہے جو جنت سے دُوری پر آنسو بہا رہی ہے۔ یہ وہی بلبل ہے جسے ہم نے پانچویں نظم میں آہ وزاری کرتے دیکھا تھا۔ جگنو نے اس کی راہ میں روشنی کی تھی جس سے دو نتائج پیدا ہوئے۔ پہلا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ''نقابِ آگہی'' اُٹھ گیا جس نے خودی کی یادداشت پر پردے ڈال رکھے تھے چنانچہ اب اُسے روزِ الست یاد آ رہا ہے جب خدا نے تمام روحوں سے پُچھ پوچھا تھا اور سب نے جواب دیا تھا کہ بیشک آپ ہی ہمارے رب ہیں: ''وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا...''

روشنی ملنے کا دُوسرا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اب پرندے کو نظر آ رہا ہے کہ وہ ایک پنجرے میں قید ہے

گویا اب خودی کو اپنی وُسعت کا احساس ہوا ہے تو جسم اور دنیا کی قیدِ گراں گزر رہی ہے۔ چنانچہ اب وہ ''آہ وزاری'' نہیں بلکہ ''فریاد'' کر رہا ہے۔ فرق یہ ہے کہ آہ وزاری کرتے ہوئے کوئی مخاطب نہ تھا۔ اب پرندہ قید کرنے والے سے مخاطب ہے اور یہ اُس کے اپنے دنیاوی تعلقات ہیں۔ جس طرح جگنو اُس کی راہ میں روشنی کرتا ہے اُسی طرح یہ دنیاوی تعلقات اُس کے لیے پنجرہ تعمیر کرتے ہیں۔

پرندے کی اِس فریاد کے ہر نکتے کے پیچھے صوفیانہ ادب کے بہت سے شاہکار چھپے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف تین نکتوں کی تشریح کی جارہی ہے:

۱ ''وہ دل فریب صورت...''

۲ ''جب سے چمن چھٹا ہے...''

۳ ''...او قید کرنے والے!''

چوتھے اور پانچویں شعر میں جس ''دلفریب صورت'' اور ''کامنی سی مورت'' کا ذکر ہے اُسے شیخ فریدالدین عطار کی منطق الطیر کی روشنی میں سمجھنا چاہیے جس میں کئی پرندے اپنے بادشاہ سیمرغ کی تلاش میں نکلتے ہیں مگر آخر میں صرف تیس وہاں پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بادشاہ کے دیدار کی گھڑی آتی ہے اور پردہ اُٹھتا ہے تو ہر پرندہ اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ فارسی میں سیمرغ کا لفظی مطلب ہوتا ہے، ''تیس پرندے''! یہ اجتماعی خودی ہے یعنی وہ انسانی روح جو تقسیم نہیں ہوسکتی لیکن اس کے باوجود الگ الگ انسانوں کے رُوپ میں جلوہ گر ہے۔ شیخ فریدالدین عطار کے ہمعصر شاعر مولانا نظامی گنجوی نے اِسی اجتماعی خودی کو ''لیلیٰ'' کے استعارے میں پیش کیا، مولانا رومی نے اپنی مثنوی کی چھ جلدوں میں اسے حاصل کرنے کا طریقہ بتایا، شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اسی کے گن گائے اور سر سید احمد خاں نے 'گزرا ہوا زمانہ' میں اسے ایک خوبصورت دُلہن کی صورت میں پیش کیا جو کہتی ہے، ''میں تمام انسانوں کی رُوح ہوں۔''

نظم کے آخری بند کے پہلے دو اشعار دراصل مولانا روم کے ایک مشہور شعر کا ترجمہ ہیں۔ مثنوی معنی کے پہلے شعر میں مولانا روم کہتے ہیں، ''بانسری سے سنو وہ کیسے اپنی کہانی سناتی ہے اور

جدائیوں کی شکایت کرتی ہے۔''اگلا شعر ہے:

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

''جب سے مجھے میرے کھیت سے کاٹا گیا ہے، مرد عورت سبھی میری فریاد پر روتے ہیں۔'' یہ بات گویا بانسری کہہ رہی ہے۔'پرندے کی فریاد' میں یہی بات پرندے سے کہلوائی ہے جو بانسری ہی کی طرح اپنی اَصل سے بچھڑی ہوئی رُوح کی علامت ہے:

جب سے چمن چھٹا ہے، یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اِسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دُکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

''او قید کرنے والے'' سے مراد دنیاوی تعلقات ہیں اور پنجرہ یہ جسم ہے جس کے ساتھ جسمانی کمزوریاں وابستہ ہیں۔ مولانا روم نے تفصیل سے سمجھایا ہے کہ رُوح کے لیے جسم ویسا ہے جیسے پرندے کے لیے پنجرہ ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں، ایک سوداگر کے پاس بولنے والا طوطا تھا۔ سوداگر ہندوستان جانے لگا تو طوطے نے اپنے ساتھیوں کے نام پیغام بھیجا کہ تمہارا ساتھی قید میں ہے۔ سوداگر نے ہندوستان میں کھلی فضا میں بیٹھے طوطے دیکھے تو یہ پیغام دیا جسے سنتے ہی ایک طوطا درخت سے گر کر مر گیا۔ سوداگر کو سخت افسوس ہوا مگر جب اُس نے واپس آ کر اپنے طوطے کو اِس حادثے کی خبر دی تو وہ بھی تڑپ کر مر گیا۔ سوداگر نے مزید افسوس کرتے ہوئے اُسے پنجرے سے نکالا تو وہ اُڑ کر درخت کی اونچی شاخ پر بیٹھ گیا اور کہا، ''اُس طوطے نے عمل سے مجھے نصیحت کی کہ بول چال اور خوشی ترک کر دو کیونکہ تمہاری آواز نے تمہیں قید کروایا ہے۔''

اس کے بعد طوطے نے سوداگر سے رخصت ہوتے ہوئے کہا، ''الوداع اے خواجہ، تم نے مہربانی کی کہ مجھے قید اور تاریکی سی آزاد کر دیا۔ میں وطن کو جاتا ہوں، کسی دن میری طرح تم بھی آزاد ہو جاؤ!'' سوداگر نے کہا، ''تم نے مجھے اب نئی راہ دکھا دی۔'' چنانچہ طوطا اپنے اصلی وطن کی

طرف روانہ ہو گیا اور سوداگر نے کہا، ''یہ میرے لیے نصیحت ہے۔ میں اُس کا راستہ اختیار کروں گا جو واضح راستہ ہے۔ میری جان کیا اُس طوطے سے کم ہے؟ ایسی جان چاہیے جو نیک قدم ہو۔'' اِس کے بعد مولانا روم قاری سے کہتے ہیں کہ جسم پنجرے کی طرح ہے اِسی لیے روح کے لیے کانٹا ہے، اندر اور باہر والوں کے فریب کی وجہ سے:

تن قفس شکل ست وزاں شد خارِ جاں

از فریبِ داخلاں و خارجاں

وہ اِس کی تشریح یوں کرتے ہیں، ''ایک کہتا ہے میں تمہارا ہمراز ہوں، دوسرا کہتا ہے نہیں میں ساتھی ہوں۔ یہ اُس سے کہتا ہے کہ کمال اور فضل اور احسان میں تم جیسا کوئی موجود نہیں۔ وہ کہتا ہے دونوں جہاں تمہاری ملکیت ہیں، ہم سب تمہارے دم سے زندہ ہیں۔ یہ کہتا ہے، عیش اور خوشی کا وقت ہے، وہ کہتا ہے، پینے پلانے اور یاری دوستی کا وقت ہے۔ وہ جب لوگوں کو اپنا شیدائی دیکھتا ہے تکبر کی وجہ سے آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور نہیں سمجھتا کہ اُس جیسے ہزاروں کو شیطان نے پانی میں پھینک دیا ہے۔''

'پرندے کی فریاد' میں جب پرندہ کہتا ہے، ''آتی نہیں صدائیں اُس کی مرے قفس میں،'' تو مراد یہی جسمانی قید ہے۔ بانگِ درا ہی میں نظم 'شمع' میں یہ نکتہ بڑی وضاحت کے ساتھ بیان ہوا ہے:

صبحِ ازل جو حُسن ہُوا دِلستانِ عشق
آوازِ 'کُن' ہوئی تپش آموزِ جانِ عشق
یہ حکم تھا کہ گلشنِ 'کُن' کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خوابِ پریشاں ہزار دیکھ
مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی
شامِ فراق صبح تھی میری نمود کی

وہ دن گئے کہ قید سے مَیں آشنا نہ تھا
زیبِ درختِ طُور مرا آشیانہ تھا
قیدی ہوں اور قفس کو چمن جانتا ہوں میں
غربت کے غم کدے کو وطن جانتا ہوں میں
یادِ وطن فسُردگیِ بے سبب بنی
شوقِ نظر کبھی، کبھی ذوقِ طلب بنی

یہاں قفس اور حجاب کی علامت بڑی وضاحت کے ساتھ بیان ہوگئی ہے۔ قفس میں محبوب کی ''صدا'' نہ پہنچنا بھی خاص اشارہ ہے کیونکہ روحانیت کے بعض نظامات میں سننے کی حس دیگر حواس سے اوپر رکھی جاتی ہے۔ دُنیاوی زندگی کا حجاب بننا وہ بات ہے جسے اقبال نے بار بار دہرایا ہے مثلاً بالِ جبریل میں جب رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے تو کہتی ہے، ''اُس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ!''

نظم کے دوسرے بند میں بھی پرندہ اِسی بات کی طرف اِشارہ کرتا ہے، ''ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں۔'' گویا باقی مخلوقات مجبور ہونے کی وجہ سے اپنی اَصل سے ملی ہوئی ہیں۔ صرف اِنسان اپنی مرضی کا مالک ہونے کی وجہ سے جدائی سے آشنا ہے اور اُسے اپنی اصل تک پہونچنے کے لیے نیت، اِرادے اور کوشش کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ بہار آنے پر کلیوں کا ہنسنا اسی سبب سے ہے کہ کلیاں اپنی اصل سے دُور نہیں۔ انسان اپنے اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہے کیونکہ اَصل سے دُور ہے۔ جاویدنامہ کے ساتویں باب میں خدا سے ملاقات ہونے پر اقبال نے یہی سوال اُٹھایا ہے اور تشکیلِ جدید کے ساتویں خطبے 'کیا مذہب ممکن ہے؟' میں بھی یہی بات تفصیل سے بیان ہوئی ہے۔ قفس میں غم سے مرجانا جسم کی خاطر روح کا گھٹ جانا ہے جس کی طرف اقبال تشکیلِ جدید کے ساتویں خطبے میں کہتے ہیں کہ جدید انسان نے روحانی اور باطنی طور پر زندہ رہنا چھوڑ دیا ہے۔ افکار کی دنیا میں اُس کا تصادم اپنے ساتھ ہے اور اقتصادی و سیاسی میدان میں دوسروں کے ساتھ ہے۔ اُس میں اپنی بے لگام انانیت پسندی اور

حرص پر قابو پانے کی صلاحیت نہیں رہی جو اُس میں اعلیٰ و اَرفع تمناؤں کو آہستہ آہستہ ختم کر کے اُسے زندگی سے بیزاری کے سوا کچھ اور نہیں دے پا رہی ہے۔ موجودات اور نظر آنے والی چیزوں پر تکیہ کر کے وہ خود اپنی ہی ہستی کی اتھاہ گہرائیوں سے کٹ کر رہ گیا ہے:

> Thus, wholly overshadowed by the results of his intellectual activity, the modern man has ceased to live soulfully, i.e. from within. In the domain of thought he is living in open conflict with himself; and in the domain of economic and political life he is living in open conflict with others. He finds himself unable to control his ruthless egoism and his infinite gold-hunger which is gradually killing all higher striving in him and bringing him nothing but life-weariness. Absorbed in the 'fact', that is to say, the optically present source of sensation, he is entirely cut off from the unplumbed depths of his own being.

چنانچہ یہ ''قید کرنے والے'' انسان کی اپنی اَنانیت پرستی، حرص، کوتاہ نظری اور بے بصیرتی ہیں جن کی وجہ سے اُس کی روحانی اور باطنی زندگی گھٹ کر رہ گئی ہے۔ وہ اپنے اَوہام کی بندگی کر رہا ہے اور خواجہ خضر نے اقبال سے کہا ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اِک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی!

۸

کیا یہ پرندہ جو پنجرے میں ہے، وہی مکھی ہے جو مکڑے کے جال میں پھنسی؟ اب اگر مکڑا اُس سے کہے کہ اپنوں سے کھنچ کر نہیں رہنا چاہیے تو وہ کہے گی کہ کھنچ کر نہیں رہتی بلکہ جال میں پھنس چکی ہے۔ مکڑا کہے کہ اُس کا گھر اندر سے بہت خوبصورت ہے تو وہ کہے گی کہ نہیں، خالی پنجرہ ہے۔ وہ

دیکھ چکی ہے اور تجربہ کر چکی ہے۔ مکڑا کہے کہ وہ بہت خوبصورت ہے تو وہ کہے گی کہ یہ بات مکڑے کو معلوم نہیں کیونکہ وہ اُس کے وجود ہی کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔

لیکن اب مکھی کو اپنی اصل یاد آ چکی ہے کہ وہ ایک پرندہ ہے جو کبھی کسی اور باغ میں تھا۔ اب وہ جانتی ہے کہ مکڑا صرف اُس کے ظاہری وجود کو ختم کر سکتا ہے لیکن ظاہری وجود ہی سب کچھ نہیں ہے۔ ایک اور چیز ہے جو باطن میں ہے۔

وہ کیا شے ہے اور کہاں سے آئی ہے؟ وہ ہم خود ہیں۔ منصور حلاج کے الفاظ میں ''أنا الحق'' یعنی میں حق ہوں، خودی سچائی ہے، سچائی خدا ہے اور خدا خودی ہے۔

۹

اب اگر پہاڑ گلہری کو طعنہ دے تو وہ کہے گی کہ میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ خدا ہی نے تمہیں بڑا بنایا ہے اور مجھے پہاڑ پر چڑھنا سکھایا ہے لیکن اب میں جان گئی ہوں کہ بننے اور سیکھنے کا یہ عمل کن مرحلوں سے تکمیل پاتا ہے۔ وہی مرحلے جن سے ہم اَسباب کی دنیا میں اپنی خودی کی تکمیل کرتے ہیں، ہمارے باطن میں اُلٹی ترتیب میں طے پاتے ہیں تب ہم دنیا میں پہنچتے ہیں:

۷ پرندہ باغ میں آزاد تھا جب اُسے ایک خاکی وجود عطا کیا گیا جو اُس کے لیے پنجرہ بن گیا

۶ خاکی وجود میں آتے ہی اُسے محسوس ہوا کہ اُس کے چراغ کی روشنی بجھ گئی ہے اور اُس کی روح کا نور مٹی کے اندھیرے فانوس میں کہیں غائب ہو گیا ہے

۵ تب وہی اندھیرا وجود جگنو بن گیا اور خودی روشن ہو کر راہ دکھانے کے قابل ہوئی

۴ پھر یہ تمنا ہوئی کہ یہ روشنی صرف باطن میں نہ رہے بلکہ پوری دنیا میں اُجالا کر دے

۳ اب سمجھ میں آیا کہ مٹی کے جسم میں قید ہونے کی وجہ سے ہی یہ ممکن ہے کہ مٹی اور پانی سے پیدا ہونے والی دنیا کو اپنی خودی کے مطابق تبدیل کر کے جنت بنایا جائے

۲ اب پہاڑ کو دیکھا تو کہا کہ ظاہر میں تمہارے سامنے گلہری کی مانند بے حقیقت ہوں

لیکن پوری کائنات کا باطنی تعلق سمجھ لینا میری طاقت ہے

ا اب اپنے باطن میں حسن دکھائی دیتا ہے مگر دُوسروں کو نظر نہیں آ رہا سوائے مکڑے کے جو اُسی حسن کی تعریف کر رہا ہے۔ کیا اُسے نظر آ رہا ہے؟

تجربے سے معلوم کرنے کی یہی صورت تھی کہ مکڑے کے جال میں چل کر دیکھا جاتا۔ وہیں سے کہانی شروع ہوئی تھی جس میں باطنی تخلیق کی سات منزلیں برعکس ترتیب میں باری باری ظاہر ہونے لگی تھیں۔ کوئی چیز ظاہر میں وجود نہیں پاتی جب تک باطن میں وجود نہ پا چکی ہو۔ اُس کے ظاہر میں آنے کا عمل اُس کے باطن سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ سورۂ رعد کی آیات ۸ سے ۱۲ میں ہے:

(اللہ ایک ایک حاملہ کے پیٹ سے واقف ہے، جو کچھ اس میں بنتا ہے اسے بھی وہ جانتا ہے اور جو کچھ اُس میں کمی یا بیشی ہوتی ہے اس سے بھی وہ باخبر رہتا ہے۔ ہر چیز کے لیے اُس کے ہاں ایک مقدار مقرر ہے۔ وہ پوشیدہ اور ظاہر، ہر چیز کا عالم ہے۔ وہ بزرگ ہے اور ہر حال میں بالاتر رہنے والا ہے۔ تم میں سے کوئی شخص خواہ زور سے بات کرے یا آہستہ، اور کوئی رات کی تاریکی میں چھپا ہوا ہو یا دن کی روشنی میں چل رہا ہو، اس کے لیے سب یکساں ہیں۔

ہر شخص کے آگے اور پیچھے اس کے مقرر کیے ہوئے نگران لگے ہوئے ہیں جو اللہ کے حکم سے اس کی دیکھ بھال کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اللہ کسی قوم کے حال کو نہیں بدلتا جب تک وہ خود اپنے اوصاف کو نہیں بدل دیتی۔ اور جب اللہ کسی قوم کی شامت لانے کا فیصلہ کر لے تو پھر وہ کسی کے ٹالے نہیں ٹل سکتی، نہ اللہ کے مقابلے میں ایسی قوم کا کوئی حامی و مددگار ہو سکتا ہے۔)

بچوں کے لیے

مندرجہ ذیل ساتوں نظموں پر اقبال نے جلی حروف میں 'بچوں کے لیے' کی ذیلی سرخی درج کی ہے۔ چونکہ یہاں اسے باب کا عنوان بنایا گیا ہے لہٰذا نظموں میں سے یہ سرخی حذف کی جا رہی ہے۔ باقی متن بالکل بانگِ درا کے مطابق درج کیا جا رہا ہے اور نظموں کی ترتیب بھی وہی ہے جو اُس مجموعۂ کلام میں اقبال نے خود رکھی تھی۔ وہاں یہ نظمیں حصہ اول میں بالترتیب نمبر ٦ سے ١٢ تک درج ہیں۔

ایک مکڑا اور مکھی

(ماخوذ)

اِک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا
اِس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمھارا
لیکن مری کُٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت
بھولے سے کبھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا
غیروں سے نہ ملیے تو کوئی بات نہیں ہے
اپنوں سے مگر چاہیے یوں کھنچ کے نہ رہنا
آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے سیڑھی ہے جو منظور ہو آنا

مکھی نے سنی بات جو مکڑے کی تو بولی
حضرت! کسی نادان کو دیجے گا یہ دھوکا
اس جال میں مکھی کبھی آنے کی نہیں ہے
جو آپ کی سیڑھی پہ چڑھا، پھر نہیں اترا

مکڑے نے کہا واہ! فریبی مجھے سمجھے
تم سا کوئی نادان زمانے میں نہ ہو گا
منظور تمھاری مجھے خاطر تھی وگرنہ
کچھ فائدہ اپنا تو مرا اس میں نہیں تھا

اڑتی ہوئی آئی ہو خدا جانے کہاں سے
ٹھہرو جو مرے گھر میں تو ہے اس میں برا کیا!
اس گھر میں کئی تم کو دکھانے کی ہیں چیزیں
باہر سے نظر آتا ہے چھوٹی سی یہ کٹیا

لٹکے ہوئے دروازوں پہ باریک ہیں پردے
دیواروں کو آئینوں سے ہے میں نے سجایا
مہمانوں کے آرام کو حاضر ہیں بچھونے
ہر شخص کو ساماں یہ میسر نہیں ہوتا

مکھی نے کہا خیر، یہ سب ٹھیک ہے لیکن
میں آپ کے گھر آؤں، یہ امید نہ رکھنا
ان نرم بچھونوں سے خدا مجھ کو بچائے
سو جائے کوئی ان پہ تو پھر اُٹھ نہیں سکتا

مکڑے نے کہا دل میں سنی بات جو اُس کی
پھانسوں اسے کس طرح یہ کم بخت ہے دانا

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا
یہ سوچ کے مکھی سے کہا اُس نے بڑی بی!
اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رُتبا
ہوتی ہے اُسے آپ کی صورت سے محبت
ہو جس نے کبھی ایک نظر آپ کو دیکھا
آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں
سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن، یہ پوشاک، یہ خوبی، یہ صفائی
پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا
مکھی نے سنی جب یہ خوشامد تو پسیجی
بولی کہ نہیں آپ سے مجھ کو کوئی کھٹکا
انکار کی عادت کو سمجھتی ہوں برا میں
سچ یہ ہے کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا
یہ بات کہی اور اُڑی اپنی جگہ سے
پاس آئی تو مکڑے نے اُچھل کر اُسے پکڑا
بھوکا تھا کئی روز سے اب ہاتھ جو آئی
آرام سے گھر بیٹھ کے مکھی کو اُڑایا

ایک پہاڑ اور گلہری

(ماخوذ از ایمرسن)

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اِک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈُوب مرے
ذرا سی چیز ہے، اس پر غرور، کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ، یہ شعور، کیا کہنا!
خدا کی شان ہے ناچیز چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
جو بات مجھ میں ہے، تجھ کو وہ ہے نصیب کہاں
بھلا پہاڑ کہاں جانور غریب کہاں!
کہا یہ سن کے گلہری نے، منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا
جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا
ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا، کوئی چھوٹا، یہ اُس کی حکمت ہے
بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اُس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اُس نے
قدم اُٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں
نری بڑائی ہے، خوبی ہے اور کیا تجھ میں

جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دِکھا مجھ کو
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

ایک گائے اور بکری

(ماخوذ)

اِک چراگہ ہری بھری تھی کہیں
تھی سراپا بہار جس کی زمیں
کیا سماں اُس بہار کا ہو بیاں
ہر طرف صاف ندیاں تھیں رواں
تھے اَناروں کے بے شمار درخت
اَور پیپل کے سایہ دار درخت
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں
طائروں کی صدائیں آتی تھیں
کسی ندی کے پاس اِک بکری
چرتے چرتے کہیں سے آ نکلی
جب ٹھہر کر اِدھر اُدھر دیکھا
پاس اِک گائے کو کھڑے پایا
پہلے جھک کر اُسے سلام کیا
پھر سلیقے سے یوں کلام کیا

کیوں بڑی بی! مزاج کیسے ہیں
گائے بولی کہ خیر اچھے ہیں
کٹ رہی ہے بُری بھلی اپنی
ہے مصیبت میں زندگی اپنی
جان پر آ بنی ہے، کیا کہیے
اپنی قسمت بری ہے، کیا کہیے
دیکھتی ہوں خدا کی شان کو میں
رو رہی ہوں بروں کی جان کو میں
زور چلتا نہیں غریبوں کا
پیش آیا لکھا نصیبوں کا
آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے
اُس سے پالا پڑے، خدا نہ کرے
دودھ کم دوں تو بڑبڑاتا ہے
ہوں جو دبلی تو بیچ کھاتا ہے
ہتھکنڈوں سے غلام کرتا ہے
کن فریبوں سے رام کرتا ہے
اُس کے بچوں کو پالتی ہوں میں
دودھ سے جان ڈالتی ہوں میں
بدلے نیکی کے یہ برائی ہے
میرے اللہ! تری دہائی ہے
سن کے بکری یہ ماجرا سارا
بولی، ایسا گلہ نہیں اچھا

بات سچی ہے بے مزا لگتی
میں کہوں گی مگر خدا لگتی
یہ چراگہ یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
یہ ہری گھاس اور یہ سایا
ایسی خوشیاں ہمیں نصیب کہاں
یہ کہاں، بے زباں غریب کہاں!
یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں
لطف سارے اُسی کے دم سے ہیں
اُس کے دم سے ہے اپنی آبادی
قید ہم کو بھلی کہ آزادی!
سو طرح کا بنوں میں ہے کھٹکا
واں کی گزران سے بچائے خدا
ہم پہ احسان ہے بڑا اُس کا
ہم کو زیبا نہیں گلا اُس کا
قدر آرام کی اگر سمجھو
آدمی کا کبھی گلہ نہ کرو
گائے سن کر یہ بات شرمائی
آدمی کے گلے سے پچھتائی
دل میں پرکھا بھلا برا اُس نے
اور کچھ سوچ کر کہا اُس نے
یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی

بچے کی دعا

(ماخوذ)

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری!
دُور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے!
ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے!
ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یا رب!
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یا رب!
ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا
مرے اللہ! برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اُس رہ پہ چلانا مجھ کو

ہمدردی

(ماخوذ از ولیم کوپر)

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اُداس بیٹھا

کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی
اُڑنے چگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک
ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
سن کر بلبل کی آہ و زاری
جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا
ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسرں کے

ماں کا خواب

(ماخوذ)

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب
بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں
اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں

لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال
قدم کا تھا دہشت سے اُٹھنا محال
جو کچھ حوصلہ پا کے آگے بڑھی
تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی
زمرد سی پوشاک پہنے ہوئے
دِیے سب کے ہاتھوں میں جلتے ہوئے
وہ چپ چاپ تھے آگے پیچھے رَواں
خدا جانے جانا تھا اُن کو کہاں
اِسی سوچ میں تھی کہ میرا پسر
مجھے اُس جماعت میں آیا نظر
وہ پیچھے تھا اور تیز چلتا نہ تھا
دِیا اُس کے ہاتھوں میں جلتا نہ تھا
کہا میں نے پہچان کر، میری جاں!
مجھے چھوڑ کر آ گئے تم کہاں!
جدائی میں رہتی ہوں میں بیقرار
پروتی ہوں ہر روز اَشکوں کے ہار
نہ پروا ہماری ذرا تم نے کی
گئے چھوڑ، اَچھی وفا تم نے کی
جو بچے نے دیکھا مرا پیچ و تاب
دِیا اُس نے منہ پھیر کر یوں جواب
رُلاتی ہے تجھ کو جدائی مری
نہیں اس میں کچھ بھی بھلائی مری

یہ کہہ کر وہ کچھ دیر تک چپ رہا
دیا پھر دِکھا کر یہ کہنے لگا
سمجھتی ہے تو ہو گیا کیا اِسے؟
ترے آنسوؤں نے بجھایا اِسے!

پرندے کی فریاد

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اَب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانا
آتی نہیں صدائیں اُس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں!
کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اِس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اِس قید کا الٰہی! دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں مَیں غم سے مر نہ جاؤں

جب سے چمن چھٹا ہے، یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اِسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دُکھے ہوئے دِلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے، او قَید کرنے والے!
میں بے زَباں ہوں قیدی، تو چھوڑ کر دُعا لے

ماہرین کے لیے

ا

اقبال نے جس چیز کو خودی کا نام دیا، اُسے عام طور پر نفس کہا گیا تھا۔ دونوں اِصطلاحوں میں کچھ فرق ہے لیکن فی الحال یہ سمجھنا ضروری ہے کہ صوفیوں کے یہاں نفس کی تربیت میں بھی بعض مخصوص کیفیات کا ذکر آتا ہے جن کے لیے قرآن شریف سے اَمارہ، لوامہ، ملہمہ، راضیہ، مرضیہ، مطمئنہ اور کاملہ کے نام اخذ کیے گئے اگرچہ مختلف بزرگوں کے نزدیک ان کی ترتیب میں اختلاف ہے۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ جب کوئی اپنی باطنی تربیت پر توجہ دیتا ہے تو بتدریج اِن سات کیفیات سے روشناس ہو سکتا ہے۔ بیشتر بزرگوں کے نزدیک اِن میں سے تیسری کیفیت یعنی نفسِ ملہمہ کے بعد کسی کی رہنمائی کی ضرورت پڑتی ہے اور بلندترین درجات یعنی مطمئنہ اور کاملہ صرف بہت ہی برگزیدہ ہستیوں کے لیے مخصوص ہوتے ہیں، مثلاً پیغمبر اور برگزیدہ اولیاؑ وغیرہ۔

فارسی زبان کے عظیم شاعر نظامی گنجوی غالباً پہلے مصنف ہیں جنہوں نے اِن سات منزلوں کو انفرادی تربیت کے علاوہ تہذیبوں، قوموں اور پوری انسانیت کی تاریخ پر عاید کرنے کی کوشش کی۔ اُنہوں نے پانچ مثنویوں پر مشتمل خمسہ لکھا جس کی پہلی کتاب مخزنُ الاَسرار میں اُنہوں نے دعویٰ کیا کہ وہ فقر کے ساتھ ساتھ حکومت کے اَسرار بھی بیان کر رہے ہیں:

مایۂ فقر و شہنشاہی در او

دُوسری کتاب خسرو و شیریں میں اُنہوں نے بیان کیا کہ حکومتیں آنحضور صلی اللہ علیہ

وسلم کے احترام پر قائم ہوتی ہیں اور جب کوئی تہذیب جان بوجھ کر یا اَنجانے میں آنحضورؐ سے بے ادبی کر بیٹھتی ہے تو حکومت اُس سے چھن جاتی ہے۔ اقبال نے، جو نظامی کا بہت احترام کرتے تھے، تاریخ کے اِسی اصول کو جوابِ شکوہ میں خدا کی طرف سے بیان کیا:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا، لوح و قلم تیرے ہیں

تیسری کتاب لیلیٰ مجنوں میں نظامی نے واضح کیا کہ کسی بھی تہذیب کا اصل مقصد اُس راز کو حاصل کرنا ہوتا ہے جس کی ایک علامتی صورت لیلیٰ ہے لیکن بادشاہتوں کی وجہ سے یہ راز عوام کی نگاہوں سے چھپ جاتا ہے۔ وہ لوگ جو اِس چھپے ہوئے راز سے محبت کرتے رہتے ہیں، وہ مجنوں کی طرح زندگی کے سرچشمے تک پہنچ جاتے ہیں جہاں چرند، پرند اور تمام مخلوقات اُن کی دوست بن جاتی ہیں۔

چوتھی کتاب ہفت پیکر میں نظامی نے ایران کے ایک بادشاہ کی داستان بیان کی جس نے سات شہزادیوں سے شادی کر کے ہر ایک کے لیے الگ الگ رَنگ کے محل تعمیر کروائے۔ ہر شہزادی نے اُسے ایک ایک کہانی سنائی اور یوں نظامی نے وہ سات منزلیں بیان کر دیں جن سے گزر کر فرد، قوم یا تہذیب اپنی تکمیل تک پہنچتی ہے۔ ہفت پیکر میں یہ منازل سات رنگوں سے ظاہر کی گئی ہیں جو بالترتیب سیاہ، زرد، سبز، سرخ، نیلا، صندلی اور سفید ہیں۔ البتہ نظامی کی منزلوں اور نفس کی روایتی کیفیتوں میں یہ فرق ہے کہ نظامی کے نزدیک اِن سات مرحلوں سے بار بار گزرا جا سکتا ہے۔ ایک سفر کی تکمیل پر نیا سفر شروع ہو جاتا ہے اور پھر وہی منزلیں کسی نئی صورت میں درپیش ہوتی ہیں۔ نظامی نے یہ بات اِس طرح ظاہر کی ہے کہ اُن کی کہانی کا بادشاہ سات شہزادیوں سے ایک ایک دفعہ کہانی سننے کے بعد بار بار اُسی ترتیب میں ساتوں محلوں میں جاتا رہتا ہے۔

پانچویں کتاب اسکندر نامہ میں نظامی نے مغربی فاتح سکندرِ اعظم کو جس کا تعلق یونان سے تھا، قرآن شریف کے مثالی حکمراں ذوالقرنین کے ساتھ ملا کر ''سکندر ذوالقرنین'' کا کردار تخلیق کیا جو مشرق و مغرب کا امتزاج ہے۔ اِسی کتاب میں خواجہ خضر علیہ السلام کا قصہ بھی پیش کیا گیا جنھیں

آبِ حیات کا چشمہ ملتا ہے جس کے پانی میں ہمیشہ کی زندگی دینے کی طاقت ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کتاب تہذیبوں کے وہ راز بیان کرتی ہوں جو مشرق و مغرب کو کسی نہ کسی سطح پر ایک کرتے ہیں۔

ہمیشہ کی زندگی کی طرف نظامی نے جو اِشارے کیے، قریب کے زمانے میں سرسید احمد خاں اور اقبال کے یہاں اُن کا احساس سب سے زیادہ نظر آتا ہے، مثلاً سرسید نے ''گزرا ہوا زمانہ'' میں قومی بھلائی کو ''ہمیشہ رہنے والی نیکی'' قرار دیا اور ''تمام انسانوں کی روح'' بتایا۔ اقبال نے اپنی پہلی کتاب کے آغاز میں (جس کا عنوان نظامی کی پہلی کتاب سے ملتا جلتا ہے، یعنی اَسرار و رموز)، یہ دعویٰ کیا کہ وہ ہمیشہ کی زندگی کا راز پا گئے ہیں اور اِسے اپنے قارئین کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔

نظامی ہی کے زمانے میں نیشاپور کے بزرگ شاعر شیخ فریدالدین عطار نے منطق الطیر لکھی۔ اس میں سیمرغ تک پہنچنے کے لیے پرندے سات وادیوں سے گزرتے ہیں جن کے نام طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت اور فقر و فنا ہیں۔ نظامی کے برعکس عطار نے اِس بات پر اِصرار نہیں کیا کہ یہ مراحل بار بار طے کیے جا سکتے ہیں بلکہ اُن کے پرندے سیمرغ سے ملنے پر مزید کافی عرصہ گزار کر اُس میں پوری طرح گم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی عطار کی سات وادیاں صوفیاً کے روایتی نظام سے اِس حد تک ضرور مختلف ہیں کہ یہاں ہر وادی منفرد ہے اور سفر میں ایسے اُتار چڑھاؤ ہیں کہ بعض اَوقات آگے بڑھنے سے مقام گھٹنے کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے، مثلاً پانچویں وادی میں پرندوں کی روح پر توحید کا نقش بیٹھ جاتا ہے مگر چھٹی وادی میں گہرا ہونے کی بجائے یکدم مٹ جاتا ہے (اقبال کی 'بچوں کے لیے' نظموں میں بھی پانچویں نظم کے جگنو کے فوراً بعد چھٹی نظم میں وہ بچہ ہے جس کے ہاتھوں میں دِیا بجھا ہوا ہے)۔

اٹھارہویں صدی سے شمال مغربی ہندوستان یعنی وہ علاقے جو اَب پاکستان میں شامل ہیں، یہاں تصوف کے آفاقی اُصول مقامی رنگ میں ڈھلتے دکھائی دینے لگے جس کی واضح اور نمایاں تصویر شائد سب سے پہلے سندھی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے یہاں ظاہر ہوئی۔ اُن کے گنج میں، جسے شاہ جو رسالو بھی کہا جاتا ہے، کئی اَبواب ہیں جنہیں ''سُر'' کہتے ہیں (رسالو کے بعض نسخوں میں ان کی تعداد تیس ہے جبکہ قرآن شریف میں بھی تیس پارے ہیں)۔ ان میں سے

کثر کی بنیاد کسی نہ کسی مقامی داستان پر رکھی گئی ہے جن میں سے سات داستانوں کی مرکزی کردار خواتین ہیں یعنی سوہنی، سسی، لیلاں، مومل، مارئی، نوری اور سورٹھ۔ یہ ترتیب اِن داستانوں کو نظامی کے ہفت پیکر کی سات کہانیوں کے بالکل متوازی بنا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ہفت پیکر کی چوتھی داستان میں ایک شہزادہ بڑے مشکل امتحانوں سے گزر کر کسی شہزادی سے شادی کرتا ہے۔ بھٹائی کی خواتین کرداروں والی چوتھی داستان مومل رانو میں رانو بھی مشکل امتحانوں سے گزر کر مومل سے شادی کرتا ہے۔ اِس طرح بھٹائی کی یہ داستانیں بھی اُنہی سات منزلوں کے نشان ہیں جن کا پتہ نظامی اور عطار نے دیا تھا لیکن ممکن ہے کہ بھٹائی کی داستانیں شمال مغربی ہندوستان یعنی موجودہ پاکستان کی گزشتہ اور آیندہ تاریخ سے زیادہ گہرا تعلق رکھتی ہوں جس پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا ہے (بھٹائی کے جانشین سچل سرمست نے سات زبانوں میں شاعری کی جن میں تقریباً اُن تمام علاقوں کی مقامی زبانیں شامل ہیں جو اَب پاکستان کا حصہ ہیں)۔

جن بڑے اِسلامی شاعروں نے سات منزلوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اُن کی تاریخی ترتیب میں بھٹائی کے بعد اِقبال کا نام آتا ہے۔ اقبال کی بچوں کے لیے سات نظموں کی ترتیب میں یہ منازل آپ کی نظر سے گزر ہی چکی ہیں۔ جاوید نامہ کی آسمانی سَیر میں بھی مولانا روم کی رہنمائی میں اقبال سات منازل سے گزرتے ہیں جنہیں چھ سیاروں اور جنت کی علامات سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اپنی مشہور نثری تصنیف تشکیلِ جدید میں اُنہوں نے سات لیکچر شامل کیے ہیں اور وہ بھی بالترتیب اِنہی منازل سے بحث کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی یہ سات منازل اُن کے کلامِ نظم و نثر میں مختلف طریقوں سے ظاہر ہوئی ہیں جنہیں میں نے اپنی انگریزی کتاب دی ری پبلک آف رُومی میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

غرض صوفیوں کے روایتی نظام میں نفس کی سات کیفیات سے نظامی، عطار، بھٹائی اور اقبال کی سات منازل اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ اِن بزرگ شاعروں کے نزدیک یہ صرف انفرادی تربیت ہی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کی منازل بھی ہیں کیونکہ پوری انسانیت مجموعی طور پر اُنہی مراحل سے گزر سکتی ہے جن سے ایک فرد اپنی باطنی نشو و نما کے دَوران گزرتا ہے۔ غالبًا ان صوفیوں نے یہ

تصوّر سورۂ لقمان کی آیت ۲۸ سے لیا ہے جس کا ترجمہ یوں کیا جا سکتا ہے، ''تم سب کا پیدا کیا جانا اور دوبارہ اُٹھایا جانا ایک نفسِ واحد کی طرح ہے۔ بیشک اللہ سب سننے اور سب دیکھنے والا ہے!''

خود سات منازل کا تصور اور اُن میں سے ہر ایک کی خصوصیات سورۂ فاتحہ سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں جس میں سات آیات ہیں۔

۲

سَورۂ فاتحہ

بسم اللّٰہ الرّحمٰن الرّحیم

الحمد للّٰہ رب العالمین

الرّحمٰن الرّحیم

مالك یوم الدّین

ایّاك نعبد و ایّاك نستعین

اھدنا الصّراط المستقیم

صراط الّذین انعمت علیھم غیر المغضوب علیھم ولا الضاّلّین

اس سورہ میں انفرادی شعور سے اجتماعی زندگی کی طرف حرکت دکھائی دیتی ہے جو حکیم سنائی، نظامی، عطار، رومی، بھٹائی، سر سید احمد خان، محمد علی جوہر اور اقبال جیسے مصنفین کا پسندیدہ موضوع ہے۔ پڑھنے والا اللہ تعالیٰ کے نام سے آغاز کرتا ہے، پانچویں آیت میں پہنچ کر صیغہ جمع متکلم استعمال کرتا ہے یعنی ''ہم سب تیری ہی عبادت کرتے ہیں...'' اور آخر میں تنہا جانے کی بجائے اللہ تعالیٰ سے اُن لوگوں کا راستہ مانگتا ہے جن پر اِنعام کیا گیا۔ اقبال کی 'بچوں کے لیے' سات نظموں کی کہانی بھی یوں ہی چلتی ہے۔

۱ اللہ کے نام سے جو رحمان اور رحیم ہے

جو اللہ تعالیٰ کے نام سے شروع کرے اور اُس کے رحمان اور رحیم ہونے کی رمز کو پیشِ نظر رکھے اُس کا انجام وہ نہیں ہوتا جو 'ایک مکڑا اور مکھی' میں مکھی کا ہوا۔

۲ تمام تعریف اللہ کے لیے ہے جو تمام جہانوں کا رَبّ ہے

'ایک پہاڑ اور گلہری' میں یہی بات دہرائی گئی ہے، ''ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے'' اور ''کوئی بُرا نہیں قدرت کے کارخانے میں''، وغیرہ

۳ رحمان اور رحیم ہے

'ایک گائے اور بکری' میں اشرف المخلوقات کا تصور یوں پیش کیا گیا ہے کہ انسان وہ مخلوق ہے جسے دوسری مخلوقات پر رحم کرنے کا اختیار بھی دیا گیا ہے۔ رحم کرنا اللہ تعالیٰ کی وہ صفت ہے جو اُس نے مخلوقات میں بھی رکھی ہے (گائے اور بکری، دونوں سے انسان دودھ حاصل کرتا ہے اور نظم میں گائے کہتی بھی ہے، ''اُس کے بچوں کو پالتی ہوں میں۔ دُودھ سے جان ڈالتی ہوں میں...'')۔

۴ روزِ جزا کا مالک ہے

'بچے کی دُعا' میں بچہ نہ صرف خدا کو پہچانتا جا رہا ہے بلکہ وہ اپنی دُعا میں دوسروں کی مدد کرنے کی توفیق بھی چاہتا ہے۔ ساتوں نظموں میں سے یہ واحد نظم ہے جس میں براہِ راست خدا سے خطاب کیا جا رہا ہے گویا دُعا مانگنے والا اپنے خالق کے رُو برو کھڑا ہے جس طرح میدانِ حشر میں ہوگا

۵ ہم صرف تیری عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں

'ہمدردی' میں جگنو یہی کہہ کر بلبل کی مدد کرتا ہے کہ یہ روشنی اللہ تعالیٰ نے عطا کی ہے اس لیے وہ اپنا فرض سمجھتا ہے کہ دُوسروں کی مدد کرے

۶ ہمیں سیدھا راستہ دکھا

'ماں کا خواب' میں بچے سبز پوشاک پہنے، ہاتھوں میں روشنی لیے ایک سیدھی قطار میں چلے جا رہے ہیں۔ یہ صراطِ مستقیم کا نقشہ ہے

۷ اُن لوگوں کا راستہ جن پر تُو نے انعام فرمایا، جو معتوب نہیں ہوئے جو بھٹکے ہوئے نہیں ہیں
'پرندے کی فریاد' کا پرندہ قفس کے امتحان میں ہے اور اُسے ڈر ہے کہ اُس کی روح
مردہ نہ ہو جائے گویا وہ اُن لوگوں میں سے نہ ہو جائے جن پر غضب ہوا یا جو بھٹک
گئے۔ وہ اُن لوگوں کو یاد کر رہا ہے جو جنت میں ہیں یعنی جن پر انعام ہوا: ''ساتھی تو
ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں''!

۳

اقبال نے بچوں کے لیے نظمیں بیسویں صدی کے آغاز میں لکھیں۔ یہ ان کی شاعری کے منظر عام پر آنے کا ابتدائی دَور بھی تھا۔ افتخار احمد صدیقی نے عروجِ اقبال (۱۹۸۷) میں خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے یہ نظمیں نئے رنگ کے خیالات کو اُردو میں ڈھالنے کی مشق کے لیے لکھی گئی ہوں اور کچھ عجب نہیں کہ اقبال کے سابقہ استاد پروفیسر آرنلڈ کی تجویز پر ایسا ہوا ہو۔

اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض نظمیں اُس زمانے میں دَرسی کتابوں میں شامل ہوئی تھیں۔ ممکن ہے کہ یہ اسی مقصد کے تحت لکھی گئی ہوں کیونکہ اقبال نے ۱۸۹۹ء میں ایم اے کرنے کے بعد ہی کالج میں پڑھانے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ اگلے چند برسوں میں لاہور میں اورینٹل کالج، گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج اور انگلستان میں لندن یونیورسٹی سے بحیثیت اُستاد منسلک ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُنہیں بچوں کی نفسیات سے بھی شغف تھا۔ اس موضوع پر اُن کا مضمون مخزن میں بھی شائع ہوا۔

چنانچہ بچوں کے لیے نظمیں لکھتے ہوئے اُنہوں نے بچوں کی نفسیات کا خیال بھی رکھا اور زبان بھی آسان رکھی۔ ۱۹۰۳ء میں ایک نظم خط میں کسی کو بھیجتے ہوئے بتایا کہ چونکہ بچوں کے لیے لکھی گئی اس لیے فارسی اضافتیں بالکل نہیں ہیں (یعنی ''دیدۂ بینا، دلِ بیدار وغیرہ)۔ واقعی اُنہوں نے جو نظمیں خاص طور پر بچوں کے لیے لکھیں اُن سبھی میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اقبال ایک تحقیقی مطالعہ (۱۹۸۸) میں بیسویں صدی کے

شروع میں شائع ہونے والی بعض دَرسی کتابوں کا سراغ لگایا ہے جن میں 'ایک مکڑا اور مکھی' اور 'ہمدردی' شامل ہیں مگر اُن کی وہ صورت نہیں جو اَب ہمارے سامنے ہے۔ 'ایک پہاڑ اور گلہری'، 'ایک گائے اور بکری'، 'ماں کا خواب' اور 'پرندے کی فریاد' کے بھی بعض اَشعار ملتے ہیں جو اَب ان نظموں کا حصہ نہیں۔ یہ روز گار فقیر (جلد دوم: ۱۹۶۳) میں شامل کیے گئے جس کے مولف فقیر وحیدالدین نے انہیں اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد سے حاصل کیا تھا جو اقبال کی زندگی ہی میں اقبال کی نظمیں مختلف ذرائع سے اکٹھے کرتے رہے تھے (اب یہ بیاض اقبال اکادمی پاکستان میں محفوظ ہے)۔

بدقسمتی سے شیخ اعجاز احمد نے بیاض میں اپنے ماخذ درج نہیں کیے تھے اور روز گار فقیر میں بھی ان کی نشاندہی نہ کی گئی جس کی وجہ سے اب ہمیں معلوم نہیں کہ ان نظموں کے وہ اولین متون کہاں شائع ہوئے جن میں یہ اضافی اشعار موجود تھے؟ گیان چند نے ابتدائی کلامِ اقبال (۱۹۸۸) میں سیاق وسباق کی مدد سے نظموں کے ان متروک اَشعار کے مقامات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے اپنی نظموں کی بے پناہ مقبولیت کے باوجود بہت عرصے تک مجموعۂ کلام مرتب نہ کیا۔ کئی دفعہ ارادہ ہوا بھی مگر کسی نہ کسی وجہ سے ملتوی ہوتا رہا۔ ۱۹۱۳ء میں ایک فارسی مثنوی لکھنا شروع کی جس کا پہلا حصہ 'اَسرارِ خودی' کے عنوان سے ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا اور ۱۹۲۲ء میں پوری مثنوی اَسرار و رموز کی صورت میں بھی چھپ گئی۔ ۱۹۲۳ء میں دوسری شعری تصنیف پیامِ مشرق بھی فارسی میں شائع ہوئی۔ ارادہ تھا کہ اُس میں اُردو کلام بھی شامل کیا جائے مگر نہ ہو سکا۔ اس کے بعد اقبال نے اپنا اُردو کلام ایک باقاعدہ کتاب کی صورت میں ترتیب دینا شروع کیا جو ۱۹۲۴ء میں بانگِ درا کے نام سے سامنے آئی۔ اس کی ترتیب کے وقت ابتدائی زمانے کی اکثر نظموں پر نظرِ ثانی کی گئی جن میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظمیں بھی شامل تھیں۔ بعض دوسری نظمیں جو غالباً انہی نظموں کے زمانے میں بچوں کے لیے لکھی گئی تھیں، بانگِ درا میں شامل نہیں کی گئیں (یہ شیخ اعجاز احمد کی بیاض سے روز گار فقیر میں اور وہاں سے ابتدائی کلامِ اقبال میں محفوظ کر لی گئی ہیں اور ان کے عنوان ہیں 'گھوڑوں کی مجلس'، 'شہد کی مکھی'، 'جہاں تک ہو سکے نیکی کرو' اور 'بچوں

کے لیے چند نصیحتیں' ہیں)۔ چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے بچوں کے لیے لکھی ہوئی بہت سی نظموں میں سے صرف سات نظمیں بانگِ درا میں شامل کر کے ان پر 'بچوں کے لیے' کی ذیلی سرخی درج کی، اُنہیں ایک خاص ترتیب میں رکھا اور اُن میں سے بعض اَشعار خارج کر دیے۔ کیا وہ اِس بات سے واقف تھے کہ اِس ترتیب میں رکھنے کی وجہ سے اور نظرِ ثانی میں جو اِشعار خارج ہوئے ہیں اُن کے بعد یہ سات نظمیں ایک مربوط کہانی بن جاتی ہیں؟ بنیادی طور پر یہ سوال سوانحی موضوع سے تعلق رکھتا ہے اِس لیے یہاں اِسے زیرِ بحث نہیں لایا جا سکتا البتہ میں کوشش کر رہا ہوں کہ چھ کتابوں میں اقبال کی مکمل سوانح (جس کی پہلی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں) قارئین کو اِس سوال کے جواب پر پہنچنے میں مددگار ہو سکیں۔

یہ سوال ضرور دلچسپ ہے کہ نظموں پر نظرِ ثانی کب ہوئی؟ معلوم ہوتا ہے کہ بانگِ درا کی اِشاعت سے پہلے ہی یہ کام شروع ہو چکا تھا اور 'بچوں کے لیے' بعض نظمیں اصلاح شدہ صورت میں شائع ہو چکی تھیں کیونکہ بانگِ درا کی اِشاعت سے ذرا پہلے حیدرآباد دکن کے مولوی عبدالرزاق نے اقبال کا بہت سا کلام اپنے طور پر جمع کر کے اقبال سے اِجازت لیے بغیر شائع کر دیا تھا (اِقبال کی شکایت پر کتاب کی فروخت صرف حیدرآباد دکن تک محدود کر دی گئی اور دوسرا اڈیشن شائع نہ کیا گیا)۔ اِسے "کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزق" کہا جاتا ہے تاکہ اُس کلیاتِ اقبال سے خلط ملط نہ ہو جو ۱۹۷۳ء سے اُردو اور فارسی میں قانونی طور پر چھپنا شروع ہوئی اور جس میں اقبال کی اپنی ترتیب دی ہوئی شعری تصانیف شامل ہوتی ہیں۔ کلیات اقبال مرتبہ عبدالرزاق میں بچوں کے لیے نظموں کے جو متن ہیں اُن میں سے اکثر میں وہ اَشعار شامل نہیں ہیں جو بانگِ درا سے خارج کیے گئے مگر شیخ اعجاز احمد کی بیاض میں درج تھے (اور وہاں سے روزگار فقیر اور گیان چند کی کتاب میں شامل ہوئے)۔ ظاہر ہے کہ یہ قطع برید عبدالرزاق نے نہیں کی ہو گی تو پھر یہی سمجھا جا سکتا ہے نظموں کی اِصلاح شدہ صورت بھی اُس وقت تک یعنی بانگِ درا سے پہلے ہی کسی ایسی جگہ شائع ہو چکی تھی جہاں سے وہ مرتب کے ہاتھ لگی۔

بانگِ درا میں اقبال نے ان ساتوں نظموں پر 'بچوں کے لیے' کی ذیلی سرخی کے علاوہ ان

میں سے چھ نظموں پر قوسین میں "(ماخوذ)" بھی لکھا ہے جن میں دو جگہ شاعروں کے نام بھی درج ہیں یعنی 'ایک پہاڑ اور گلہری' ماخوذ از ایمرسن اور 'ہمدردی' ماخوذ از ولیم کوپر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے جو نظمیں کہیں سے اخذ کی تھیں اُن کے "ماخوذ" ہونے کی نشاندہی تو ضرور کی لیکن اصل شاعروں کے نام صرف اُسی صورت میں دَرج کیے جب قارئین کو خاص طور پر اُن شعرا کی طرف متوجہ کرنا مقصود تھا۔ بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں جن دو شاعروں کے نام لیے گئے ہیں اُسے ایک طرح سے اقبال کی طرف سے ان شاعروں کے مطالعے کی سفارش سمجھنا چاہیے۔

البتہ وِلیم کوپر کے معاملے میں ایک عجیب بات سامنے آتی ہے۔ آخری نظم 'ایک پرندے کی فریاد' پر ماخوذ نہیں لکھا گیا مگر واضح طور پر کوپر کی ایک نظم کے ساتھ مماثلت رکھتی ہے۔ دُوسری طرف 'ہمدردی' پر "ماخوذ از وِلیم کوپر" لکھا ہے لیکن کوپر کے یہاں کوئی ایسی نظم نہیں ملی جسے 'ہمدردی' کا ماخذ سمجھا جائے۔ صرف ایک نظم ہے جس کا ترجمہ اقبال نے 'ایک پرندہ اور جگنو' کے عنوان سے بھی کیا مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ بانگِ درا میں اُس پر ماخوذ لکھا ہی نہیں جبکہ مخزن میں اشاعت کے وقت اس پر "ماخوذ از انگریزی" کے الفاظ درج تھے۔ ممکن ہے کوئی اسے اقبال کی لاپروائی سمجھے لیکن معلوم یوں ہوتا ہے کہ اقبال ہمارے لیے ایک اشارہ چھوڑ گئے ہیں جس پر غور کرنے سے کچھ سوچنے پر مجبور کرنے والی باتیں سامنے آتی ہیں۔ اُن کا جائزہ آگے وِلیم کوپر کے ضمن میں لیا جا رہا ہے۔

اقبال نے جن نظموں پر صرف "ماخوذ" لکھا اور تفصیل درج نہیں کی اُن کے ماخذوں کا بھی پتہ لگایا جا چکا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کام پروفیسر حمید احمد خاں نے اقبال شخصیت اور شاعری میں کیا تھا، کچھ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے ایک مضمون 'اقبال کی بعض نظموں کے ماخذ' (۱۹۶۲) میں کیا اور بقیہ گیان چند نے حسام الدین کی کتاب ساز مغرب کی مدد سے اپنی تالیف ابتدائی کلام اقبال میں مکمل کیا۔ آج کل ان شاعروں کے بارے میں معلومات اور ان کا کلام با آسانی انٹرنیٹ پر دستیاب ہے لہٰذا مزید تحقیق آسان ہوگئی ہے۔

انگریزی شعرا جو ان نظموں کے ماخذ کے حوالے سے زیرِ بحث آسکتے ہیں زمانی ترتیب میں یہ ہیں:

۱ ولیم کوپر (۱۸۰۰-۱۷۳۱)

۲ جین ٹیلر (۱۸۲۴-۱۷۸۳)

۳ میری ہووِٹ (۱۸۸۸-۱۷۹۹)

۴ ولیم بارنس (۱۸۸۶-۱۸۰۱)

۵ ایمرسن (۱۸۸۲-۱۸۰۳)

۶ میٹلڈا بیتھم (۱۹۱۹-۱۸۳۶)

اِن شعراٗ سے ماخوذ نظموں میں ترمیم کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ کوپر اور ایمرسن کے سوا بقیہ شعراٗ جزئیات نگاری کے شائق معلوم ہوتے ہیں۔ یہ رجحان غالباً ناول نگاری کے ساتھ ہی اٹھارہویں صدی میں انگریزی ادب میں پروان چڑھنے لگا تھا اور اقبال کے ماخذ شعراٗ میں تو پھر بھی زیادہ گراں نہیں گزرتا مگر بعد میں میتھو آرنلڈ کی شعریات کی وجہ سے مریضانہ رنگ اختیار کرنے لگا۔ اقبال کی ماخوذ نظموں کے ابتدائی متون میں بھی جزئیات نگاری کا رنگ واضح ہے لیکن ۱۹۱۰ء میں جب اُنہوں نے ایک نوٹ بک میں غالباً اپنے آئیندہ لائحۂ عمل کے بارے میں اِشارات لکھنا شروع کیے تو اُن میں یہ بھی درج کیا:

> Matthew Arnold is a very precise poet. I like, however, an element of obscurity and vagueness in poetry; since the vague and the obscure appear profound to the emotions.

چنانچہ نظموں میں ترمیم کرتے ہوئے بہت سی جزئیات خارج کی گئی ہیں جن کی تفصیل ہر نظم کے تحت علیحدہ علیحدہ بیان کی جائے گی۔ اس کے علاوہ جہاں کہیں اصل انگریزی متن کی پیروی میں اقبال بھی بچوں کو براہِ راست نصیحت کر بیٹھے تھے وہ اشعار بھی نظرِ ثانی کرتے ہوئے نظموں سے نکال دیے ('ہمدردی' میں ''ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے...'' کو شاعر کے خطاب کی بجائے جگنو کے مکالمے کا حصہ ہی سمجھنا چاہیے)۔ یہ فنی اعتبار سے بھی بہتر تھا اور تعلیمی اعتبار سے بھی کیونکہ فن کا مقصد بتانے کی بجائے دکھانا ہوتا ہے اور موجودہ تعلیمی نظریات بھی زبانی بتانے کی بجائے خود طلبہ سے دریافت کروانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

ولیم کوپر (۱۸۰۰-۱۷۳۱) انگلستان کا مشہور شاعر تھا جس کے خاص موضوعات مذہب، روحانیت اور مظاہرِ قدرت تھے چنانچہ وہ رومانوی شاعری کا پیشرو اور وَرڈز ورتھ اور کولرج کا محبوب شاعر بھی تھا۔ کوپر کئی دفعہ گہری مایوسی میں ڈوبا، خودکشی کی کوشش کی اور دل و دماغ میں یہ خوف سمایا کہ خدا نے اُسے جہنم میں ڈالنے کا فیصلہ کرلیا ہے اِس لیے مرنے کے بعد اُس کے لیے نجات نہیں ہے۔ اِنہی اُلجھنوں کی وجہ سے وہ اُس بیوہ سے شادی بھی نہ کرسکا جس سے اُسے محبت تھی اگرچہ وہ پھر بھی اُس کا خیال رکھتی رہی۔ بعد میں آنے والے بعض یورپی شاعروں کے برعکس کوپر اس لحاظ سے ہماری داد کا مستحق ہے کہ اپنی مایوسیوں سے عمر بھر قلمی جہاد کرتا رہا اور اُس کی شاعری بدصورتی کو قبول کرنے کی بجائے روح کی اندھیری رات میں روشنی کی تلاش کا پیغام دیتی ہے۔

کوپر کے ساتھ اقبال کا رُوحانی تعلق بہت عجیب و غریب ہے۔ ایک طرف اُنہوں نے اپنی نظم 'ہمدردی' کو ولیم کوپر کی نظم سے ماخوذ قرار دیا جبکہ ہم ابھی دیکھیں گے کہ یہ غالباً کوپر کی کسی نظم سے براہِ راست ماخوذ نہیں ہے۔ دوسری طرف جو دو نظمیں واقعی کوپر سے لی گئی تھیں اُن کے ماخوذ ہونے کی سرے سے نشاندہی ہی نہیں کی (یہ نظمیں بچوں کے لیے نظموں میں سے 'پرندے کی فریاد' اور دوسری نظموں میں سے 'ایک پرندہ اور جگنو' ہیں)۔ یہ محض لاپروائی نہیں معلوم ہوتی (اقبال اپنی تصانیف کی ترتیب میں لاپروائی نہیں برتتے تھے)۔ یہ کسی گہرے تعلق کی نشاندہی لگتی ہے جیسے کوئی شخص محبت اور عقیدت میں کسی کی چیزیں اپنے کلام میں شامل کرلے اور آنے والے محققین کے لیے جان بوجھ کر یہ معمہ چھوڑ جائے کہ اُن کے ماخوذ ہونے کی نشاندہی کیوں نہ کی گئی جبکہ غیر متعلقہ نظم 'ہمدردی' کا سہرا ولیم کوپر کے سر باندھنے سے یہ تو ظاہر ہے کہ کوپر کی حق تلفی کرنا یا اُس کی نظموں کو خاموشی سے اپنے کھاتے میں ڈال لینا اقبال کا مقصد نہیں ہوسکتا تھا۔

جرمن فلسفیوں شوپنہار اور نیٹشے کے درمیان بالکل اسی قسم کے تعلق کی نشاندہی اقبال نے پیامِ مشرق کی ایک نظم میں کی ہے جس کا عنوان انہی دونوں فلسفیوں کے نام پر ہے اور وہ بالکل ولیم کوپر کے مخصوص طرز کی حکایت ہے جس میں ایک پرندے کو کانٹا چبھ گیا اور وہ باغ کو کوسنے لگا تو

دوسرے پرندے نے کانٹا نکال دیا۔ اُس نظم میں پہلے پرندے سے مراد شوپنہار ہے جس کے فلسفے میں قنوطیت بھری ہوئی تھی اور دُوسرے پرندے سے نیٹشے مراد ہے۔ بالکل اسی طرح 'ہمدردی' کا بلبل ولیم کوپر اور جگنو اِقبال بھی ہوسکتے ہیں۔

اِقبال کی پیدائش سے ستتر برس پہلے کوپر کا انتقال ہو چکا تھا لیکن اتنے برس پہلے گزرے ہوئے شخص کے غموں کا بھی اگر مداوا کیا جا سکتا ہے تو وہ اِقبال نے کر دیا۔ اُن کے کلام میں بعض مقامات پر وِلیم کوپر سے کوئی خیال یا مصرعہ لے کر بے تکلف اِستعمال کر لیا گیا مگر اُس کے پس پردہ چھپے ہوئے زندگی کے کسی ایسے اہم اُصول کو بھی بیان کر دیا گیا جو کوپر کے کلام میں ظاہر نہیں ہو رہا تھا۔ گویا کوئی اہم بات جو گرفت میں آتے آتے محض دکھ درد کی شدت کی وجہ سے کوپر کی دسترس میں نہ آ سکی اُسے اقبال نے اُسی کے کلام میں سے دریافت کر کے ظاہر کر دیا ہے۔

نظم 'ہمدردی' اِس کی ایک مثال ہے جسے اقبال نے واضح طور پر ''ماخوذ از ولیم کوپر'' لکھا ہے۔ چونکہ کوپر کی کوئی ایسی نظم دستیاب نہیں ہو سکی جسے آسانی سے 'ہمدردی' کا ماخذ قرار دِیا جا سکے اس لیے یہی سمجھا گیا ہے کہ یہ اُس نظم سے ماخوذ ہے جس کا ترجمہ اقبال نے 'ایک پرندہ اور جگنو' کے عنوان سے بھی کیا تھا جو اُصل نظم سے زیادہ قریب تھا مگر وہاں ماخوذ نہیں لکھا۔ اُس میں ایک نغمہ ریز پرندہ جگنو کو کھانے کے لیے لپکتا ہے تو جگنو اُسے ہم آہنگی کا دَرس دیتا ہے۔ اگر وہی نظم 'ہمدردی' کا ماخذ ہے تو پھر اِقبال نے ولیم کوپر کی نظم کے مرکزی کردار لے کر کہانی بدل دی ہے۔

اِس سے بھی زیادہ صاف بات یہ ہے کہ 'ہمدردی' وِلیم کوپر کی کسی نظم سے زیادہ اُس کی زندگی سے ماخوذ ہے۔ اِس نظم میں بلبل کی آہ وزاری پوری طرح کوپر کے روحانی خوف کی ترجمانی کر رہی ہے کہ رات سر پر آئی، اُڑنے چگنے میں دِن گزارا، پہنچوں کس طرح آشیاں تک، ہر چیز پر چھا گیا اندھیرا، وغیرہ وغیرہ۔ اُس کی آہ وزاری سن کر پاس ہی سے بولنے والا جگنو اقبال ہو سکتے ہیں، بالکل اُسی طرح جیسے پیام مشرق کی نظم 'شوپنہار و نیٹشے' میں ایک پرندے کا کانٹا نکالنے کے لیے دوسرا پرندہ حاضر ہو جاتا ہے (واضح رہے کہ ''ماخوز از ولیم کوپر'' کی سرخی بانگ درا میں جمائی گئی جو پیام مشرق کے اگلے ہی برس شائع ہوئی تھی)۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ کوپر کی نظم 'The Nightingale and the Glowworm' میں بلبل جگنو کو کھانے کی نیت سے لپکا تھا۔ اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو 'ہمدردی' کے بلبل نے جن کیڑوں مکوڑوں کو ''چگنے'' میں دن گزارا ہے اُن میں جگنو کے ہم جنس شامل ہیں اور جگنو بھی اُسے یہی بات یاد دلاتا ہے جب کہتا ہے، ''کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا۔'' بالکل یہی رشتہ کوپر کی قوم اور اقبال کے ہم وطنوں کے درمیان موجود تھا کہ کوپر کی قوم نے اقبال کے ہم وطنوں کو غلام بنایا تھا۔ اِس کے باجود جگنو بلبل کے اور اقبال کوپر کے کام آنے پر آمادہ ہیں:

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

اِس روشنی میں دیکھا جائے تو ولیم کوپر کے روحانی خوف انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی معلوم ہوتے ہیں۔ کیا اُسے لاشعوری طور پر اندازہ ہو گیا تھا کہ اُس کی تہذیب جس نوآبادیاتی نظام کی بنیاد ڈال کر دوسروں کو غلام بنا رہی ہے اس کے نتیجے میں اپنے ہی معاشرے میں مذہب کو غیرضروری عنصر بنا بیٹھے گی؟ یہ وہ سوال ہے جو ہمیں دعوت دیتا ہے کہ ہم کلامِ اقبال کی روشنی میں کوپر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کریں۔

'پرندے کی فریاد' کو اقبال نے ماخوذ نہیں لکھا مگر اس کا موضوع ولیم کوپر کی ایک نظم سے بہت مماثل پایا گیا ہے جہاں پنجرے میں بھوک سے مرنے والے پرندے کی لاش کی زبانی کچھ خیالات بیان ہوئے ہیں۔ یہاں بھی اقبال نے کوپر سے مرکزی کردار لے کر کہانی بدل دی ہے کیونکہ اقبال کا پرندہ مرا نہیں بلکہ اپنے قید کرنے والے سے فریاد کر رہا ہے۔ چنانچہ ماخوذ نہ لکھنے کا ایک جواز یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے نظم میں بعض بنیادی تبدیلیاں کیں اور آخری بند مولانا رُوم سے ترجمہ کر کے شامل کیا (جس کا ذکر کیا جا چکا ہے)۔ مولانا روم کا حوالہ دینے کی ضرورت اس لیے نہ تھی کہ پہلی شعری تصنیف اسرار و رموز ہی میں اپنے سارے کلام کو مولانا روم کے فیض کا اثر کہہ چکے تھے۔ اس کے علاوہ بہت ممکن ہے کہ وہ اپنے اور کوپر کے درمیان اُس گہرے روحانی تعلق کی طرف اشارہ بھی کرنا چاہتے ہوں جس کی صرف بعض جھلکیاں اب ہمارے سامنے آئی ہیں۔

مولانا رُوم کی مثنوی معنوی کے ایک شعر کا ترجمہ اور اُس کی ایک حکایت کا مرکزی خیال نظم میں شامل کر کے گویا انگلستان کے اُداس شاعر کو مولانا روم کی بارگاہ میں بھی حاضر کر دیا ہے (پیام مشرق کی ایک نظم میں گوئٹے کو بھی جنت میں مولانا رُوم سے ملوایا ہے)۔ یہ واقعی بھولے بھٹکے بلبل کو روشنی دکھا کر منزل پر پہنچانے والی بات ہے کیونکہ اقبال کے خیال میں یورپ کے دکھوں کا علاج مولانا رُوم ہی کے پاس تھا:

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اِک بحرِ پرآشوب و پراَسرار ہے رُومی
اِس عصر کو بھی اُس نے دِیا ہے کوئی پیغام؟
کہتے ہیں چراغِ رہِ احرار ہے رُومی

خواہ انگریز شاعر مولانا رُوم سے ناواقف رہا ہو لیکن اقبال کی نظم کی بدولت ہم اُس کی کیفیات کو مثنوی معنوی کے آئینے میں جانچ سکتے ہیں۔

The Nightingale and Glowworm

A nightingale, that all day long
Had cheer'd the village with his song,
Nor yet at eve his note suspended,
Nor yet when eventide was ended,
Began to feel, as well he might,
The keen demands of appetite;
When, looking eagerly around,
He spied far off, upon the ground,
A something shining in the dark,
And knew the glowworm by his spark;
So stooping down from hawthorn top,
He thought to put him in his crop
The worm, aware of his intent,
Harangued him thus, right eloquent

Did you admire my lamp, quoth he,
As much as I your minstrelsy,
You would abhor to do me wrong
As much as I to spoil your song;
For 'twas the self-same Power divine
Taught you to sing, and me to shine;
That you with music, I with light,
Might beautify and cheer the night.
The songster heard his short oration,
And, warbling out his approbation,
Released him, as my story tells,
And found a supper somewhere else.

Hence jarring sectaries may learn
Their real interest to discern;
That brother should not war with brother,
And worry and devour each other;
But sing and shine by sweet consent,
Till life's poor transient night is spent,
Respecting in each other's case
The gifts of nature and of grace.

Those Christians best deserve the name
Who studiously make peace their aim;
Peace both the duty and the prize
Of him that creeps and him that flies.

اقبال کی نظم 'ایک پرندہ اور جگنو' جولائی ۱۹۰۵ء میں مخزن کے صفحہ ۵۲ پر شائع ہوئی تو اُس کے ساتھ قوسین میں ''ماخوذ از انگریزی'' درج تھا۔ بانگِ درا میں شامل کرتے ہوئے اس میں کوئی اور ترمیم نہ ہوئی مگر ''ماخوذ از انگریزی'' کے الفاظ خارج کر دیے گئے۔ اقبال نے اسے ''بچوں کے لیے'' قرار نہیں دیا لیکن اس نظم کا جائزہ لینا پڑتا ہے کیونکہ بظاہر اسی کے مرکزی کردار 'ہمدردی' میں استعمال ہوئے تھے جو اُس وقت تک درسی کتابوں میں شامل ہو چکی تھی۔

ایک پرندہ اور جگنو

سرِ شام ایک مرغِ نغمہ پیرا
کسی ٹہنی پہ بیٹھا گا رہا تھا
چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر
اُڑا طائر اُسے جگنو سمجھ کر
کہا جگنو نے او مرغِ نواریز!
نہ کر بیکس پہ منقارِ ہوس تیز
تجھے جس نے چہک، گُل کو مہک دی
اُسی اللہ نے مجھ کو چمک دی
لباسِ نور میں مستور ہوں میں
پتنگوں کے جہاں کا طور ہوں میں
چہک تیری بہشتِ گوش اگر ہے
چمک میری بھی فردوسِ نظر ہے
پروں کو میرے قدرت نے ضیا دی
تجھے اُس نے صدائے دلرُبا دی
تری منقار کو گانا سکھایا
مجھے گلزار کی مشعل بنایا
چمک بخشی مجھے، آواز تجھ کو
دیا ہے سوز مجھ کو، ساز تجھ کو
مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز
جہاں میں ساز کا ہے ہمنشیں سوز

قیامِ بزمِ ہستی ہے انہی سے
ظہورِ اوج و پستی ہے انہی سے
ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی
اسی سے ہے بہار اس بوستاں کی

نظم 'ہمدردی' کی اولین صورت اُردو کی پانچویں کتاب نامی ایک درسی کتاب کے تیرہویں اڈیشن میں دستیاب ہوئی ہے جو ۱۹۰۵ء میں چوتھی جماعتوں کے نصاب کے لیے منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز لاہور سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اقبال ایک تحقیقی مطالعہ (۱۹۸۸) میں لکھا ہے کہ اس کا پہلا اڈیشن بیسویں صدی کے اوائل میں شائع ہوا ہوگا۔ متروک متن جو اُنہوں نے درسی کتاب سے لے کر اپنی کتاب میں شامل کیا ہے اُسے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بانگِ درا میں شامل کرتے ہوئے اِس نظم کے نصف اَشعار نکال دیے گئے، مثلاً جن میں بلبل کے گھر والوں کی خیریت کے بارے میں تشویش کا اظہار کیا گیا تھا۔ اِس طرح نظم میں وہ گہرائی اور معنویت پیدا ہوئی جس نے اُس قسم کے تجزیوں کو ممکن بنایا ہے جو ہم نے کیے ہیں۔ قدیم متن ڈاکٹر ملک حسن اختر کی کتاب سے درجِ ذیل ہے۔

ہمدردی

[اُردو کی پانچویں کتاب کا متن جو اَب متروک ہے]

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
آنکھوں سے ٹپک رہے تھے آنسو
کہتا تھا کہ ہائے اب کروں کیا
کس طرح سے گھونسلے کو جاؤں
یہ شام یہ رات کا اندھیرا

پھیلی ہے یہ رات کی سیاہی
رستہ نہیں گھونسلے کا ملتا
افسوس مجھے سمجھ نہ آئی
اُڑنے چگنے میں دن گزارا
خورشید کے ڈوبنے سے پہلے
گھر مجھے چاہیئے تھا جانا
بچے مرے دیر سے ہیں بھوکے
دے گا انہیں کون جا کے دانا
مر جائیں نہ وہ غریب ڈر کر
گر جائیں نہ گھونسلے سے باہر
بلبل نے کہا جو حال اپنا
جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا
روشن ہیں جو پر مرے تو مجھ کو
آسان ہے راہ کا دکھانا
اَوروں کے جو کام میں نہ آؤں
کس کام کا پھر مرا ہے جینا

بلبل کو اُڑا یہ کہہ کے جگنو
لے کر اُسے گھونسلے میں آیا
ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

On a Gildfinch
Starved to Death in His Cage

Time was when I was free as air,
The thistle's downy seed my fare,
My drink the morning dew;
I perch'd at will on every spray,
My form genteel, my plumage gay,
My strains for ever new.

But gaudy plumage, sprightly strain,
And form genteel were all in vain,
And of a transient date;
For, caught and caged, and starved to death,
In dying sighs my little breath
Soon pass'd the wiry grate.

Thanks, gentle swain, for all my woes,
And thanks for this effectual close
And cure of every ill!
More cruelty could none express;
And I, if you had shown me less,
Had been your prisoner still

نظم 'پرندے کی فریاد' کا سب سے پرانا متن 'بلبل کی فریاد' کے نام سے مخزن کی فروری ۱۹۰۷ء کی اشاعت میں ملتا ہے مگر چار برس پہلے اقبال نے ایک دوست کے نام خط میں بھی اسی عنوان کی نظم کا ذکر کیا تھا۔ سمجھا جاتا ہے کہ وہ نظم یہی رہی ہوگی۔ مخزن میں دیر سے شائع ہونے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ ۱۹۰۳ء میں لکھے جانے کے فوراً بعد کسی درسی کتاب میں شامل ہوئی کیونکہ مخزن میں اس

کے ساتھ" بہ اجازت ٹیکسٹ بک کمیٹی" کے الفاظ درج تھے۔ قدیم متن درجِ ذیل ہے:

بلبل کی فریاد

[مخزن، فروری ۱۹۰۷ء کا متن جو اب متروک ہے]

آتا ہے یاد مجھکو گزرا ہوا زمانہ
وہ جھاڑیاں چمن کی وہ سب کا چہچہانا
وہ ساتھ سب کے اُڑنا وہ سیر آسماں کی
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا مل کے گانا
پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی میں
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے جانا، اپنی خوشی سے آنا
لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانا
تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اُس کی
تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا
اس قید کا الٰہی! دُکھڑا کسے سناؤں؟
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں
کیا بدنصیب ہوں میں، گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں

آئی بہار، کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں

آتی نہیں صدائیں اُس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ارمان ہے یہ جی میں اُڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں، آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے، ان سے ملوں ملاؤں

پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی
اڑتے پھریں خوشی میں کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد جس نے رہ کر دن اپنے ہوں گزارے
اس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی، تو چھوڑ کر دعا لے

۵

جین ٹیلر (۱۷۸۳-۱۸۲۴) ایک پادری کی لڑکی تھیں۔ اُن کی سب سے مشہور نظم "Twinkle, twinkle, little star" ہے۔اُن کا انتقال صرف اِکتالیس برس کی عمر میں کینسر سے ہو گیا۔اُن کی بہن اَین ٹیلر بھی مصنفہ تھیں۔

جین کی نظم کے کردار گائے اور گدھا ہیں۔اُس زمانے میں انگریزی میں بچوں کے لیے جو چیزیں لکھی جاتی تھیں اُن کی ظاہری معصومیت کے پیچھے عموماً سیاسی وسماجی رویے چھپے ہوتے تھے اور غیر محسوس طریقے سے نئی نسل تک منتقل ہو جاتے تھے۔جین کی نظم کے لیے اُنیسویں صدی کے شروع کا ماحول ذہن میں رکھا جائے تو گائے سے ذہن اُن خواتین کی طرف جاتا ہے جو مردوں کے مساوی حقوق کا مطالبہ کر رہی تھیں۔گدھا کسی گھریلو ملازم کے انداز میں بات کرتا ہے اور گائے کو مالکن جیسی تعظیم دیتا ہے۔انگلستان میں شخصی غلامی تو ختم ہو چکی تھی البتہ ہندوستان کو فرمانبردار بنانے کا عمل جاری تھا۔گدھے کی رنگت بھی بھوری بتائی گئی ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والے کا ذہن اِس طرف جا سکتا ہے۔

یہ توجیہ قبول کی جائے تو نتیجہ نکلتا ہے کہ جب غیر مہذب قوموں کے مرد بھی انگریزوں کو خوشی خوشی اپنا آقا تسلیم کرتے اور اُن کی حکومت کو خدا کی نعمت سمجھتے ہیں تو انگلستان کی عورتوں کو اپنے مردوں کی بالادستی سے انکار کر کے خواہ مخواہ برطانوی سلطنت کے پھیلاؤ میں داخلی مشکلات پیدا کرنی نہیں چاہئیں (بعد میں واقعی مغرب کی فیمنسٹ تحریک نے مشرقی اقوام پر مغرب کی بالادستی کی مخالفت بھی کی جس کی بڑی مثال پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں ایَنی بیسنٹ کی صورت میں سامنے آنے والی تھی)۔

اقبال نے نظم میں گدھے کی بجائے بکری کو پیش کیا۔گیان چند کے خیال میں اس کا مقصد یہ تھا کہ نظم ''ہندوستانی ماحول کے مطابق ہو جائے۔'' لیکن گدھے تو ہندوستان میں بھی ہوتے ہیں،لہٰذا اَصل مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ گدھے کی نسبت بکری گائے سے جسم میں چھوٹی ہوتی ہے اور چونکہ امکان ہے کہ بچے یہ نظمیں پڑھتے ہوئے اپنے آپ کو اُن کرداروں سے منسوب کریں جو

نسبتاً چھوٹے ہیں اِس لیے گدھے کو بکری سے بدلنے میں اقبال نے نظم کی طرف قاری کا رویہ بدل دیا ہے (انگریزی نظم پڑھتے ہوئے ایک بچے کا اپنے آپ کو گائے سے منسوب کرنا زیادہ قرینِ قیاس ہے)۔ اِس کے علاوہ گدھے سے بیوقوفی اور بکری سے معصومیت وابستہ ہیں۔ بکری چست بھی ہوتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ گائے کی طرح بکری بھی دُودھ دیتی ہے لہٰذا دونوں میں قدرِ مشترک بھی ہے۔ یہ تمام صفات اُس کردار سے زیادہ مطابقت رکھتی ہیں جس کے ذریعے انسان کی باطنی کیفیات کی سیر کروائی جارہی ہو۔

The Cow and the Ass

Hard by a green meadow a stream used to flow,
So clear, one might see the white pebbles below;
To this cooling stream the warm cattle would stray,
To stand in the shade on a hot summer's day.

A cow, quite oppressed with the heat of the sun,
Came here to refresh, as she often had done;
And standing stock still, leaning over the stream,
Was musing, perhaps, or perhaps she might dream.

But soon a brown ass, of respectable look.
Came trotting up also to taste of the brook,
And to nibble a few of the daisies and grass;
"How d' ye do?" said the cow; "How d' ye do?" said the ass.

"Take a seat," cried the cow, gently waving her hand;
"By no means, dear madam," said he, "while you stand;"
Then stooping to drink, with a complaisant bow,
"Ma'am, your health," said the ass; "thank you, sir," said the cow.

When a few of these compliments more had been past,
They laid themselves down on the herbage at last;
And, waiting politely, as gentlemen must,
The ass held his tongue, that the cow might speak first.

Then with a deep sigh, she directly began,
"Don't you think, Mr. Ass, we're injured by man?
'Tis a subject that lays with a weight on my mind:
We certainly are much oppressed by mankind.

"Now what is the reason (I see none at all)
That I always must go when Suke chooses to call;
Whatever I'm doing ('t is certainly hard)
At once I must go to be milked in the yard.

"I've no will of my own, but must do as they please,
And give them my milk to make butter and cheese:
I've often a vast mind to knock down the pail.
Or give Suke a box on the ear with my tail."

"But, ma'am," said the ass, "not presuming to teach-
Oh dear, I beg pardon - pray finish your speech;
I thought you had done, ma'am, indeed," said the swain,
"Go on, and I'll not interrupt you again."

"Why, sir, I was only a going to observe,
I'm resolved that these tyrants no longer I'll serve:
But leave them forever to do as they please,
And look somewhere else for their butter and cheese."

Ass waited a moment, to see if she'd done,
And then, "not presuming to teach," he began;
"With submission, dear madam, to your better wit,
I own I am not quite convinced of it yet.

"That you're of great service to them is quite true,
But surely they are of some service to you;
'T is their nice green pasture in which you regale,
They feed you in winter when grass and weeds fail.

'T is under their shelter you snugly repose,
When without it, dear ma'am, you perhaps might be froze.

For my part, I know, I receive much from man,
And for him, in return, I do all that I can."

The cow upon this cast her eye on the grass,
Not pleased at thus being reproved by an ass;
Yet, thought she, "I'm determined I'll benefit by 't,
For I really believe the fellow is right."

نظم 'گائے اور بکری' کی تصنیف اور اِشاعت کا زمانہ معلوم نہیں۔ بعض منسوخ اَشعار روز گارِ فقیر میں دستیاب ہیں جہاں سے لے کر گیان چند نے مضمون کے لحاظ سے مناسب جگہوں پر رَکھ کر نظم کی مندرجہ ذیل صورت ابتدائی صورت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھا جا سکتا ہے کہ اِس متروک متن میں شیر، چیتے وغیرہ کا تذکرہ اور بہت سی ایسی تفصیلات ہیں جن کی وجہ سے وہ علامتی انداز متاثر ہوتا ہے جو فالتو اَشعار نکال دینے کے بعد بانگِ درا میں نمایاں ہوا اور جس کا تجزیہ پیش کیا جا چکا ہے۔

ایک گائے اور بکری

[متروک متن]

اِک چراگہ ہری بھری تھی کہیں
تھی سراپا بہار جس کی زمیں
کیا سماں اس بہار کا ہو بیاں
ہر طرف صاف ندیاں تھیں رواں

جن کے پانی میں وہ صفائی تھی
نظر آتے تھے تہ کے کنکر بھی
کیا کہوں میں، اُگا تھا کیا سبزہ
کوئی مخمل کا فرش تھا سبزہ

تھے اناروں کے بے شمار درخت
اور پیپل کے سایہ دار درخت
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں
طائروں کی صدائیں آتی تھیں
کسی ندی کے پاس اک بکری
چرتے چرتے کہیں سے آ نکلی
جب ٹھہر کر ادھر ادھر دیکھا
پاس اک گائے کو کھڑے پایا
پہلے جھک کر اسے سلام کیا
پھر سلیقے سے یوں کلام کیا
کیوں بڑی بی! مزاج کیسے ہیں
گائے بولی کہ خیر اچھے ہیں
کٹ رہی ہے بری بھلی اپنی
ہے مصیبت میں زندگی اپنی
جان پر آ بنی ہے، کیا کہیے
اپنی قسمت بری ہے، کیا کہیے
دیکھتی ہوں خدا کی شان کو میں
رو رہی ہوں بروں کی جان کو میں
زور چلتا نہیں غریبوں کا
پیش آیا لکھا نصیبوں کا
آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے
اس سے پالا پڑے، خدا نہ کرے

دودھ کم دوں تو بڑبڑاتا ہے
ہوں جو دبلی تو پیچ کھاتا ہے
ہتھکنڈوں سے غلام کرتا ہے
کن فریبوں سے رام کرتا ہے
اس کے بچوں کو پالتی ہوں میں
دودھ سے جان ڈالتی ہوں میں
بدلے نیکی کے یہ برائی ہے
میرے اللہ! تری دہائی ہے
بس چلے تو کہیں نکل جاؤں
دُودھ مکھن سے اس کو ترساؤں
ہم بھی آخر خدا کے ہیں بندے
روز کے ناز اُٹھا نہیں سکتے
یہ غلامی ہمیں نہیں بھاتی
میں تو اِس قید سے ہوں گھبراتی
یوں ہمیں قید میں جو رکھتا ہے
ہم نے کیا جانے، کیا بگاڑا ہے
اپنا غصہ کبھی نکالوں گی
دُم کی چابک سے مار ڈالوں گی
مجھ سے کرتا ہے یہ مُوا اَن بَن
توڑ ڈالوں گی دُودھ کے برتن
تم ہی انصاف سے ذرا کہنا
آدمی ہے کہ ظلم کا پتلا

سن کے بکری یہ ماجرا سارا
بولی، ایسا گلہ نہیں اچھا
اس شکایت سے منھ کو بند کرو
ٹیڑھا رستہ نہ تم پسند کرو
بات سچی ہے بے مزا لگتی
میں کہوں گی مگر خدا لگتی
یہ چراگہ یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
یہ ہری گھاس اور یہ سایا
رہنے سہنے کو ہے مکاں ایسا
خوف سردی کا ہے نہ گرمی کا
ایسی خوشیاں ہمیں نصیب کہاں
یہ کہاں، بے زباں غریب کہاں!
یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں
لطف سارے اسی کے دم سے ہیں
اس کے دم سے ہے اپنی آبادی
قید ہم کو بھلی کہ آزادی!
اس کے ہوتے خطر نہیں ہم کو
شیر، چیتے کا ڈر نہیں ہم کو
سو طرح کا بنوں میں ہے کھٹکا
واں کی گزران سے بچائے خدا
ہم پہ احسان ہے بڑا اس کا
ہم کو زیبا نہیں گلا اس کا

قدر آرام کی اگر سمجھو
آدمی کا کبھی گلہ نہ کرو
گائے سن کر یہ بات شرمائی
آدمی کے گلے سے پچھتائی
دل میں پرکھا بھلا برا اس نے
اور کچھ سوچ کر کہا اس نے
یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی

٦

میری ہووِٹ (۱۸۸۸-۱۷۹۹) کی کتاب دی اسپائیڈر اینڈ دی فلائی *The Spider and the Fly* بہت مشہور ہے اور اسی میں وہ نظم شامل ہے جس سے 'ایک مکڑا اور مکھی' اَخذ کی گئی ہے۔ بچوں کے لیے نظموں میں سے اِسی میں ترمیم کی ضرورت سب سے کم پڑی کیونکہ شروع ہی میں اقبال نے اِسے اصل نظم سے اختلاف کر کے اپنے تخلیقی مزاج سے بہت قریب کر لیا تھا۔

میری ہووِٹ کی نظم میں شاعر نے اپنی طرف سے بھی مکھی کو نادان وغیرہ کے خطابات سے نوازا ہے اور آخر میں براہِ راست قارئین کو نصیحتیں بھی کی ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم میں حکایت پر زیادہ زور دیا اور اپنی طرف سے تبصرہ کرنے کی بجائے مکھی کے طرزِ گفتگو سے اُس کے کردار کی خامی ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ ابتدائی متن کے آخر میں اُنہوں نے بھی براہِ راست نصیحت کی تھی لیکن نظرِ ثانی کرتے ہوئے وہ اَشعار نکال دیے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال نے بچوں کے لیے جتنی بھی نظمیں لکھیں اُن میں جزئیات نگاری اور براہِ راست نصیحت کے عناصر نمایاں ہیں۔ یہ جین ٹیلر اور میری ہووِٹ جیسی شاعرات کا اَثر ہے جو اُس زمانے میں ہندوستان میں درسی کتابیں لکھنے والوں نے عام طور پر قبول کیا تھا۔ بیس بائیس برس بعد بانگِ درا کی ترتیب کے وقت یہ انداز بدل دیا گیا۔

انگریزی نظم میں عمل کی رفتار ست ہے۔ مکھی ایک دفعہ مکڑے سے بچ کر نکل جاتی ہے مگر مکڑے کو معلوم ہے کہ وہ پھر گزرے گی اور اس لیے وہ تسلی سے کھانے کی میز وغیرہ سجاتا ہے۔ اس کی وجہ سے نظم میں یہ قباحت بھی پیدا ہوئی ہے کہ مکڑے کے اِس دعوے کی کسی حد تک تصدیق ہو جاتی ہے کہ اُس کے گھر میں کچھ ساز و سامان ہے۔ اقبال نے یہ خامیاں دُور کر دیں۔

اِس کے علاوہ انگریزی نظم میں مکڑے کے مکالمے میں بھی کوئی خاص ترقی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے گھر کی تعریف کرنے سے ہی بات کا آغاز کرتا ہے اور اسی پر بات ختم کرتا ہے۔ گھر کے ساز و سامان میں سے آئینے کا ذکر کرتے ہوئے وہ مکھی کے حسن کی جھوٹی تعریف بھی کر بیٹھتا ہے اور مکھی تب بھی اُس کی بات میں نہیں آتی۔ دوسری دفعہ وہ اپنے گھر کے دروازے میں کھڑے ہو کر مکھی کی تعریف میں گیت گانے لگتا ہے اور مکھی مگن ہو کر آ جاتی ہے۔ اِس دفعہ کوئی مکالمہ نہیں ہوتا اور مکھی کو کچھ کہنے کا موقع نہیں ملتا۔ مکڑا فوراً ہی جھپٹ پڑتا ہے۔ اقبال نے مکڑے کے مکالمے میں بھی تنوع پیدا کیا یعنی وہ باری باری تین مختلف طرح کے جھوٹ آزماتا ہے جن میں سے خوشامد آخری حربہ ہے۔ یہ پورا واقعہ اکٹھا پیش آتا ہے اور مکھی خوشامد میں آنے کے بعد خود بھی ایک ہی سانس میں تین جھوٹ بول جاتی ہے۔

برسوں بعد ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے جاوید نامہ میں مولانا رُوم نے اقبال سے وجود پر جن تین گواہوں کا ذکر کیا، قریباً تیس برس قبل لکھی گئی نظم کے اولین متن میں بھی مکڑے اور مکھی کے تین تین جھوٹ اُنہی کے خلاف تھے۔ چنانچہ 'ایک مکڑا اور مکھی' کا انگریزی نظم سے موازنہ اقبال کے دل و دماغ کے اُس گوشے کی طرف ہماری رہنمائی کر سکتا ہے جہاں بعض خیالات کسی بتدریج ارتقا سے بے نیاز ہو کر ایک تخلیقی وحدت کے ساتھ ہمیشہ سے جُڑے ہوئے تھے۔

سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ بالآخر بانگِ درا کی تالیف کے وقت ساتوں نظمیں جس ترتیب میں رکھی گئیں اُن میں 'ایک مکڑا اور مکھی' پہلی اور 'پرندے کی فریاد' آخری تھی۔ یوں اقبال کی نظموں کے سلسلے نے میری ہووِٹ کی مکھی اور ولیم کوپر کے پرندے کو ایک کر دیا۔ یہ مکھی خودی کے اُسی سفر کی ابتدا بن گئی جس کی تکمیل پرندے کی فریاد کی صورت میں ہوتی ہے۔

The Spider and the Fly

"Will you walk into my parlor?" said the spider to the fly;
"'Tis the prettiest little parlor that ever you may spy.
The way into my parlor is up a winding stair,
And I have many curious things to show when you are there."
"Oh no, no," said the little fly; "to ask me is in vain,
For who goes up your winding stair can ne'er come down again."

"I'm sure you must be weary, dear, with soaring up so high.
Will you rest upon my little bed?" said the spider to the fly.
"There are pretty curtains drawn around; the sheets are fine and thin,
And if you like to rest a while, I'll snugly tuck you in!"
"Oh no, no," said the little fly, "for I've often heard it said,
They never, never wake again who sleep upon your bed!"

Said the cunning spider to the fly: "Dear friend, what can I do
To prove the warm affection I've always felt for you?
I have within my pantry good store of all that's nice;
I'm sure you're very welcome - will you please to take a slice?"
"Oh no, no," said the little fly; "kind sir, that cannot be:
I've heard what's in your pantry, and I do not wish to see!"

"Sweet creature!" said the spider, "you're witty and you're wise;
How handsome are your gauzy wings; how brilliant are your eyes!
I have a little looking-glass upon my parlor shelf;
If you'd step in one moment, dear, you shall behold yourself."
"I thank you, gentle sir," she said, "for what you're pleased to say,
And, bidding you good morning now, I'll call another day."

The spider turned him round about, and went into his den,
For well he knew the silly fly would soon come back again:
So he wove a subtle web in a little corner sly,
And set his table ready to dine upon the fly;
Then came out to his door again and merrily did sing:
"Come hither, hither, pretty fly, with pearl and silver wing;
Your robes are green and purple; there's a crest upon your head;

Your eyes are like diamond bright, but mine are dull as lead!"

Alas, alas! how very soon this silly little fly,
Hearing his wily, flattering words, came slowly flitting by;
With buzzing wings she hung aloft, then near and nearer grew,
Thinking only of her brilliant eyes and green and purple hue,
Thinking only of her crested head. Poor, foolish thing! at last
Up jumped the cunning spider, and fiercely held her fast;
He dragged her up his winding stair, into the dismal den -
Within his little parlor - but she ne'er came out again!

And now, dear little children, who may this story read,
To idle, silly flattering words I pray you ne'er give heed;
Unto an evil counselor close heart and ear and eye,
And take a lesson from this tale of the spider and the fly.

نظم 'ایک مکڑا اور مکھی' کی سب سے پرانی صورت جو دستیاب ہے وہ اُردو کی پانچویں کتاب کے تیرہویں اڈیشن میں ہے (جس میں 'ہمدردی' بھی شامل ہے) جس کی کچھ تفصیل ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اقبال ایک تحقیقی مطالعہ (۱۹۸۸) میں پیش کی ہے۔ نظم کی طوالت کے مقابلے میں متروک اَشعار نسبتاً کم ہیں جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

پہلا بند:

بڑھ کر کوئی شے ملنے ملانے سے نہیں ہے
ہو یہ بھی نہ دُنیا میں تو کس کام کا جینا
ہر طرح سے تیار ہوں خدمت کو تمہاری
اَوروں کی طرح مجھ کو دِکھاوا نہیں آتا

دُوسرا بند:

کیجیے یہیں آرام کہ یہ آپ کا گھر ہے
اب وقت ہے کھانے کا یہیں کھایئے کھانا

تیسرا بند:

اِن باتوں سے قابو میں نہ آئے گی یہ مکھی
اَب اور کوئی چاہیے دینا اِسے چکمہ
پہنائی ہے کیا آپ کو پوشاک سنہری
پَر آپ کے چھتے ہیں کہ چاندی کا ہے گہنا
لڑکو! مرے قصے کو جو دانا ہو تو سمجھو
مکھی کی طرح ہو نہ کہیں حال تمہارا
پھنس جاتے ہیں جو سنتے ہیں تعریف کی باتیں
لوگوں کی خوشامد پہ کہیں کان نہ دھرنا

۷

ولیم بارنس (۱۸۰۱-۱۸۸۶) انگریز مصنف، شاعر، پادری اور ماہرِ لسانیات تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے شروع میں اُن کی نظم 'اے مدرز ڈریم' (A Mother's Dream) ہندوستان میں اچانک مقبول ہوگئی کیونکہ صرف مخزن ہی میں ہمیں مئی ۱۹۰۳ء میں قصور کے کسی شاعر صدرالدین کی 'ماں کا خواب' اور جون ۱۹۰۵ء میں طالب بناری کی 'ماں کی ماممتایا خوابِ محبت' ملتی ہیں اور یہ دونوں بارنس کی اِسی نظم کے ترجمے ہیں۔ صدرالدین قصوری کے بارے میں کچھ معلوم نہیں مگر طالب بناری اُس وقت مشہورترین ڈرامہ نویسوں میں سے تھے اور بمبئی کی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی اُن کے ڈرامے پیش کرتی تھی۔

اقبال کی نظم کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ صدرالدین اور طالب بناری کی نظموں سے پہلے لکھی گئی یا بعد میں۔ البتہ ولیم بارنس، صدرالدین اور طالب بناری سے اقبال کی نظم بعض واضح اختلافات رکھتی ہے۔ ولیم بارنس کی نظم میں بچوں نے سفید لباس پہنے ہوئے ہیں اور صدرالدین نے بچوں کو "سفید جوں بلور" بتایا ہے لیکن اقبال نے اُنہیں سبز پوشاکیں پہنوائی ہیں جس کی وجہ سے نظم کا

ماحول اِسلامی ہو گیا ہے۔ اِس کے علاوہ بھی بہت سے اختلافات ہیں جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ ولیم بارنس اور طالب بنارسی کی نظموں میں ماں خواب سنانے سے پہلے ہی قارئین کو بتا دیتی ہے کہ اُس کا بچہ مر چکا ہے اور صدرالدین کی نظم میں بچے کی موت کا تذکرہ خواب کے بیان میں آتا ہے مگر وہاں بھی اِس پر اصرار ہے جبکہ اِقبال کی نظم کی ابتدا ہی خواب کے بیان سے ہوتی ہے چنانچہ اِمکان پیدا ہوتا ہے کہ بچہ زندہ ہو اور ماں نے صرف خواب میں اُسے مردہ دیکھا ہو۔

یہ فرق اِس لحاظ سے اہم ہو جاتا ہے کہ اقبال کے یہاں روشنی اُس علم کا استعارہ تھی جو انسان کی شخصیت بدل دیتا ہے بلکہ تصوف کی رُو سے ایک طرح کی فنا تک پہنچا کر نئی شخصیت عطا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بچے کا اِن مراحل سے گزرنا بھی ماں کے خواب میں بچے کی موت کا استعارہ بن سکتا ہے۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ اقبال کی نظم کے بعض متروک اَشعار بھی دستیاب ہیں جو کبھی نظم میں شامل رہے ہوں گے مگر بعد میں نظرِ ثانی کے وقت نکال دیے گئے۔ اِن سے معلوم ہوتا ہے کہ سر سید احمد خاں کا افسانہ 'گزرا ہوا زمانہ' یقینی طَور پر اِقبال کے مطالعے میں آیا تھا کیونکہ متروک اَشعار میں دو ایسے بھی ہیں جن کا مضمون وہیں سے لیا گیا اور بارنس کی نظم نہ اُس کے بقیہ دونوں تراجم میں ہے:

یکایک دکھائی دیا چاندنا
ہوا جس سے کچھ کچھ مجھے حوصلہ
بڑی دُور تھی مجھ سے یہ روشنی
مگر رفتہ رفتہ قریب آ گئی

''چاندنا'' سے مراد چاند کی روشنی ہے۔ اِن اَشعار کا سر سید کے افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس سے موازنہ کیا جائے:

> وہ دل بہلانے کے لیے تاروں بھری رات کو دیکھ رہا تھا کہ یکا یک اُس کو آسمان کے بیچ میں ایک روشنی دکھائی دی اور اُس میں ایک خوبصورت دلہن نظر آئی۔ اُس نے ٹکٹکی باندھ کر اُسے دیکھنا شروع کیا۔ جوں جوں وہ اُسے دیکھتا تھا وہ قریب ہوتی جاتی تھی، یہاں تک کہ وہ اُس کے بہت پاس آ گئی۔

The Mother's Dream

I'd a dream to-night
As I fell asleep,
Oh! the touching sight
Makes me still to weep;
Of my little lad,
Gone to leave me sad,
Aye, the child I had,
But was not to keep.
As in heaven high,
I my child did seek,
There, in train, came by
Children fair and meek.
Each in lily white,
With a lamp alight;
Each was clear to sight,
But they did not speak.
Then, a little sad,
Came my child in turn,
But the lamp he had,
Oh! it did not burn;
He, to clear my doubt,
Said, half-burned about,
"Your tears put it out;
Mother, never mourn."

قصور کے شاعر صدرالدین کی نظم جو مخزن کے مئی ۱۹۰۳ء کے شمارے میں صفحات ۴۶-۴۷ پر شائع ہوئی، مندرجہ ذیل ہے۔

ماں کا خواب

صدرالدین (از قصور)

جبکہ سوتے تھے گھونسلوں میں طیور
آدمی نشۂ خواب میں مخمور
میں بھی ظاہر میں سو رہی تھی مگر
دل میرا بن رہا تھا بقعۂ نور
دیکھتی کیا ہوں کر رہی ہوں تلاش
اپنے بچے کی آسماں پر دُور
میرا بچہ کبھی جو تھا زندہ
چھوڑ مجھ کو گیا ہے اب مہجور
ہائے میرے نہ یہ ہوئے مقسوم
میرے دل کا سدا وہ رہتا سرور
اس تجسس میں کچھ شکیل و سلیم
بچے لائن میں کرتے دیکھے عبور
سب کے ہاتھوں میں شمعیں تھیں روشن
سب کے سب تھے سفید جوں بلور
شکل ہر اِک کی صاف آئی نظر
بولنے سے مگر وہ تھے معذور
میرا بچہ بھی اپنی باری میں
گذرا قدرے اُداس میرے حضور
لیک جو شمع اُس کے ہاتھ میں تھی
روشنی آہ اُس سے تھی مفرور

مُڑ کے پیچھے یہ بولا بچہ مرا
تاکہ اندیشہ میرا کر دے دُور
''میری امّاں نہ کر تُو نوحہ گری
تیرے اشکوں نے شمع کی کافور''

طالب بنارسی کی نظم جو مخزن کے جون ۱۹۰۵ء کے شمارے میں شائع ہوئی، مندرجہ ذیل ہے۔

ماں کی مامتا

(یا)

خوابِ محبت

کل رات انتہا کا مجھے اضطراب تھا
دل جل رہا تھا رنج سے سینہ کباب تھا
روتی تھی اپنے بچۂ مرحوم کے لیے
گویا گناہ کرتی تھی معصوم کے لیے
ماری تھی مامتا سے، جو گریہ کناں تھی میں
کیونکر نہ اپنے بچے کو روتی کہ ماں تھی میں!
پالا تھا جس رنج مصیبت میں، جبر میں
ہیہات داب آئی تھی میں اُس کو قبر میں
نیند آ گئی ذرا جو غم و اضطراب میں
طُرفہ تماشا مجھ کو نظر آیا خواب میں
تقدیر نے نوید رسائی دیا مجھے
بچوں کا ایک غول دکھائی دیا مجھے

تاروں کے ساتھ ساتھ مہِ نُورزا بھی تھا
یعنی اُنہیں کے زُمرے میں بچہ مرا بھی تھا
سب پاک تھے خیال میں، دل میں، نگاہ میں
دامن کسی کا تھا نہ ملوّث گناہ میں
کچھ فرق و امتیاز نہ تھا خوب و زشت کا
ہر ایک کے گلے میں تھا حُلّہ بہشت کا
نُورانی سب کے چہرے تھے، کچھ بے صفا نہ تھا
سب تھے سفیدپوز کوئی دُوسرا نہ تھا
آ کر مرے قریب، رفیقوں کو چھوڑ کے
کہنے لگا وہ لال مرا ہات جوڑ کے
"نُورِ نظر کے واسطے آنکھیں نہ کھویئے
قُربان جاؤں آپ کے، امّاں نہ رویئے!"
ہر طفلِ نونہال کا دِل باغ باغ تھا
ہر ماہ وَش کے ہات میں اِک اِک چراغ تھا
روشن تھا ہر چراغ بڑی آب و تاب سے
دِل کا کنول کِھلا تھا فزوں تر گلاب سے
لیکن یہ حال دیکھ کے صدمہ سوا ہوا
یعنی مرے پسر کا دِیا تھا بجھا ہوا
اُس کا چراغ گل جو نظر مجھ کو آ گیا
آنکھوں میں میری ایک اندھیرا سا چھا گیا
پُوچھا کہ اَے قرارِ دل و جاں یہ کیا ہوا؟
تیرا چراغ کیوں ہے ابھی تک بجھا ہوا؟

کہنے لگا وُہ، کیا کہوں اندوہ سخت ہے
یہ نُورِ چشم آپ کا تاریک بخت ہے
اعمال سے مرے ہے نہ قہرِ خدا سے ہے
میرا یہ حال آپ کے گریہ بُکا سے ہے
امّاں مجھے بھی تھا، وہی روشن دِیا دیا
لیکن تمہاری آہ نے اِس کا بجھا دیا

''سینے پہ اب سے صبر کی سِل رکھ کے سویئے
قُربان جاؤں آپ کے، امّاں نہ رویئے!''

رونے سے رُوحِ پاک کو میری عذاب ہے
اچھا نہیں، جو حال تمہارا خراب ہے
رونے نے آپ کے مجھے پانی بنا دیا
باران بن کے اوس نے گُل کو گلا دیا
معصوم تھا شمول نہ رکھتا تھا زِشت میں
مجھ کو جگہ ملی ہے ریاضِ بہشت میں
لیکن تمہاری گود میں جو لُطف تھا مجھے
زنہار وہ مزہ نہ اِرم میں ملا مجھے!
دم توڑتا تھا جب مَیں تمہاری کِنار میں
اُس دم بھی تم کو دیکھ کے دِل تھا قرار میں!
مجھ سے قضا نے ساتھ تمہارا چھُڑا دیا
ہم جولیوں کے غول میں لا کر ملا دیا
کیا فائدہ ملال و بُکا سے اُٹھاؤ گی؟
مر جاؤ گی جو رو کے، تو مجھ کو نہ پاؤ گی

اِک بات اور بھید کی کہتا ہوں کان میں
امّاں کوئی کسی کا نہیں ہے جہان میں!
تُخمِ ملال کشتِ جگر میں نہ بوئیے
قُربان جاؤں آپ کے امّاں نہ روئیے!

اقبال کی نظم کے نو متروک جو شیخ اعجاز احمد کی بیاض سے روز گارِ فقیر میں شامل ہوئے وہ معلوم نہیں غیر مطبوعہ کاغذات میں سے نقل ہوئے یا اگر نظم کی کسی ابتدائی طباعت میں شامل تھے تو اقبال نے انہیں کب خارج کیا کیونکہ بہر حال ۱۹۲۴ء سے پہلے بھی اس نظم کا ترقی یافتہ متن وجود پا چکا تھا جو بانگِ درا والے متن کے مطابق تھا اور کہیں سے عبدالرزاق کی کلیات میں شامل ہوا (جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے)۔ گیان چند نے مضمون کے لحاظ سے متروک اَشعار کو نظم میں رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن اس طرح نظم کا اولین متن حاصل نہیں ہوتا کیونکہ دو مصرعے آپس میں ٹکرا جاتے ہیں۔ متروک مصرعہ ''کہوں کیا جماعت وہ بچوں کی تھی'' اگر کبھی نظم میں تھا تو اُس وقت موجودہ مصرعہ ''تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی'' شامل نہ رہا ہوگا۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ متروک اَشعار کو علیحدہ رکھ کر دیکھ لیا جائے۔

ماں کا خواب

[صرف متروک اَشعار]

کوئی اس سمے کا بیاں کیا کرے
اندھیرا خموشی بغل گیر تھے
سیاہی کا نقشہ تھا ایسا جما
اُجالا کہیں نام کو بھی نہ تھا
ستارے فلک پر چمکتے نہ تھے
کہ ظلمت کے ڈر سے تھے سہمے ہوئے

یکایک دکھائی دیا چاندنا
ہوا جس سے کچھ کچھ مجھے حوصلہ
بڑی دُور تھی مجھ سے یہ روشنی
مگر رفتہ رفتہ قریب آ گئی
کہوں کیا جماعت وہ بچوں کی تھی
کہ معصومیت چلتی پھرتی ہوئی

...

جدائی کے صدمے سہوں کس طرح
جو گذری ہے مجھ پر کہوں کس طرح
پریشاں ترے غم میں رہتا ہے دل
عجب طرح کے رنج سہتا ہے دل
اجل سے بھی بدتر ہے جینا مرا
لٹا دن دہاڑے خزینہ مرا

۸

امریکی فلسفی، شاعر اور مضمون نویس رالف وَالڈو ایمرسن (۱۸۸۲-۱۸۰۳) ان مصنفوں میں سب سے زیادہ بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے جن سے اقبال نے بچوں کے لیے نظمیں اخذ کیں۔ مغرب کی مذہبی فکر میں وہ سچائی کا مخلص متلاشی ہے جس کی حقیقت پسندی نے اُن رویوں کی تشکیل میں حصہ لیا جو آگے چل کر امریکی طرزِ حیات کے نام سے پہچانے جانے والے تھے۔ ولیم جیمز، والٹ وٹمین اور جان ڈُووی کے ساتھ یہ اُن امریکی مفکرین میں شمار کیا جا سکتا ہے جو اُس مثبت سوچ کی علامت تھے جس کی وجہ سے ہی غالباً اقبال نے بانگِ درا کی ترتیب سے ایک برس قبل پیامِ مشرق کے دیباچے میں یورپی ادب کے مستقبل سے مایوسی کا اعلان کرتے ہوئے امریکہ

کومستثنیٰ قرار دیا: ''البتہ امریکہ مغربی تہذیب میں ایک صحیح عنصر معلوم ہوتا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ ملک قدیم روایات کی زنجیروں سے آزاد ہے اور اس کا اجتماعی وَجدان نئے اثرات و افکار کو آسانی سے قبول کر سکتا ہے۔''

'ایک پہاڑ اور گلہری' کے ابتدائی متن میں (جو آگے درج کیا جا رہا ہے) اقبال نے اضافے کیے جو اصل نظم میں نہ تھے چنانچہ گلہری کی بات سن کر پہاڑ جین ٹیلر کی گائے کی طرح شرمانے بھی لگا۔ بانگِ درا میں نظرِ ثانی کے وقت یہ اِضافے اِس طرح نکالے گئے کہ پہاڑ کا طعنہ پانچ اَشعار اور گلہری کا جواب سات اَشعار پر مشتمل رہ گیا۔ یہ بھی اقبال ہی کے اضافے تھے کیونکہ ایمرسن کی نظم میں پہاڑ کا طعنہ اور گلہری کا جواب دونوں بہت مختصر ہیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ بانگِ درا والی صورت میں اقبال کی گلہری کے سات اَشعار پورے سلسلے کی سات نظموں کی طرف اِشارہ کرتے ہیں جو سورۂ فاتحہ کی آیات کی طرف اِشارہ بھی ہے۔ اس میں سورہ کی دُوسری آیت الحمد للّٰہ رب العالمین کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ یوں اقبال نے ایمرسن کی حکایت میں وہ باطنی حسن دریافت کیا جو اِس لحاظ سے اُس میں پہلے ہی سے موجود رہا ہوگا کہ قرآن کا عکس دنیا کی ہر سچائی کے باطن میں موجود ہے لیکن ایمرسن کی نظم میں سے اُسے یوں برآمد کر کے ظاہر کرنا صرف ایک مسلمان شاعر کا خراجِ تحسین ہی ہو سکتا تھا۔ انتہائے سادگی میں عمیق ترین نتائج کی جھلک دکھانا اگر تخلیقی معجزے کی اِنتہا ہے تو وہ اِس عمل میں سامنے آ گئی۔

Fable

The mountain and the squirrel
Had a quarrel,
And the former called the latter 'Little Prig;'
Bun replied,
'You are doubtless very big;
But all sorts of things and weather
Must be taken in together,

To make up a year
And a sphere.
And I think it no disgrace
To occupy my place.
If I'm not so large as you,
You are not so small as I,
And not half so spry.
I'll not deny you make
A very pretty squirrel track;
Talents differ; all is well and wisely put;
If I cannot carry forests on my back,
Neither can you crack a nut.'

نظم کے متروک اشعار روز گار فقیر میں دستیاب ہیں جہاں سے لے کر گیان چند نے مضمون کے لحاظ سے مناسب نظموں پر رکھ کر مندرجہ ذیل ابتدائی صورت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی تصنیف اور اشاعت کا زمانہ معلوم نہیں۔

ایک پہاڑ اور گلہری

[متروک متن کی ممکنہ صورت]

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے
ذرا سی چیز ہے، اس پر غرور، کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ، یہ شعور، کیا کہنا!
خدا کی شان ہے ناچیز چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں
ذرا سے قد پہ تجھے چاہیے نہ اترانا
کہ میرے سامنے تیرا گھمنڈ ہے بیجا

مرے طفیل سے پانی ملا ہے دریا کو
دبائے بیٹھا ہوں دامن میں دشت وصحرا کو
فلک کی شان سے آنکھیں ملائے بیٹھا ہوں
بنوں کو پیٹھ پہ اپنی اُٹھائے بیٹھا ہوں
اسے جو چومتی ہیں اُٹھ کے چوٹیاں میری
بلائیں لیتا ہے جھک جھک کے آسماں میری
جو برف ہے مرے سر پہ بدن پہ سبزی ہے
ہری قمیص پہ گویا سفید پگڑی ہے
بڑا پہاڑ ہوں میں، شان ہے بڑی میری
کسی سے ہو نہیں سکتی برابری میری
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
جو بات مجھ میں ہے، تجھ کو وہ ہے نصیب کہاں
بھلا پہاڑ کہاں جانور غریب کہاں!
کہا یہ سن کے گلہری نے، منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا
ذرا سی بات ہے، انصاف سے مگر کہنا
یہ زندگی ہے کوئی اس طرح پڑے رہنا؟
قدم نہ اٹھے تو جینا ہے موت سے بدتر
ہزار عیب سے یہ ایک عیب ہے بڑھ کر
جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا

ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا، کوئی چھوٹا، یہ اس کی حکمت ہے
بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے
قدم اُٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں
نری بڑائی ہے، خوبی ہے اور کیا تجھ میں
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو
قلم بنا کے نہ لاتا اگر مری دُم کا
ہنر کو اپنے مصور بھلا دکھا سکتا؟
جہاں کے باغ کی گویا سنگھار ہے ہر چیز
کہ اپنی اپنی جگہ شاندار ہے ہر چیز
نہیں کسی کو حقارت سے دیکھنا اچھا
یہ بات جس نے سمجھ لی وہی رہا اچھا
پہاڑ سن کے گلہری کی بات شرمایا
مثل ہے وہ کہ بڑے بول کا ہے سر نیچا
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

۹

میٹلڈا بیتھم ایڈورڈز (۱۹۱۹-۱۸۳۶) انگریز شاعرہ اور ناول نگار تھیں مگر فرانسیسی ثقافت کی دلدادہ تھیں۔ وہ اُس زمانے کی نمایندہ تھیں جب مغربی معاشرے میں خواتین منظرِ عام پر آنے اور نمایاں مقام حاصل کرنے کی جستجو کر رہی تھیں۔ میٹلڈ بھی اسی رجحان کی حامی اور مظہر تھیں اس لیے

آج کل مغرب میں اُنہیں بازیافت کرنے کی طرف توجہ بھی دی جا رہی ہے۔ دلچسپ اِتفاق ہے کہ اِسی شاعرہ کی ایک نظم اُردو کے لباس میں ''لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری'' ہو کر سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ گائی جانے والی اُردو نظم بن گئی۔

اِقبال نے بچوں کے لیے نظمیں جن شاعروں سے اَخذ کیں اُن میں سے یہ واحد ہستی ہیں جو اُس زمانے میں زندہ تھیں جب اقبال کی شہرت عام ہو رہی تھی لیکن معلوم نہیں کبھی اقبال کا تذکرہ ان کے کانوں تک بھی پہنچا۔

یوں وہ چھ شعرا جن سے اقبال نے ''بچوں کے لیے'' نظمیں اخذ کیں، مغربی تہذیب کی دو صدیوں پر محیط ہیں جب مغرب آگے کی طرف بڑھ رہا تھا (۱۹۱۹ء کے بعد سے مغربی دین و اَدب سے بوئے رہبانی آنے لگی جو اِقبال کے نزدیک مرنے والی اُمتوں کے بڑھاپے کی نشانی ہوتی ہے)۔ اِن چھ شاعروں کے پس منظر میں بھی تنوع موجود ہے۔ ان میں نہ صرف انگریز شعرا کے علاوہ ایک امریکی شاعر بھی شامل ہے بلکہ تین مردوں کے شانہ بشانہ تین خواتین بھی موجود ہیں۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اقبال نے یہ نظمیں محض ترجمہ کر کے نہیں رکھ دیں اور نہ ہی مغربی تہذیب کے ظاہر کو اپنے پڑھنے والوں پر مسلط کیا بلکہ ان نظموں کے باطن میں وہ رُوحانی وحدت دَریافت کی جو تمام قوموں کے دَورِ عروج کی شاعری میں موجود ہو سکتی ہے اور جسے تلاش کرنا ایک مسلمان شاعر کے لیے فخر کا جواز ہو سکتا ہے۔ معاشرے کے ہر طبقے میں غیر معمولی پذیرائی حاصل کر کے ان نظموں نے جو قبولِ عام حاصل کیا اُس کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ اقبال نے ان نظموں میں بالخصوص نظرِ ثانی کے وقت ان میں اپنا پیغام سمو دیا جو برصغیر کے معاشرے کی صدیوں کی روحانی روایات سے اَخذ کیا گیا تھا۔

A Child's Hymn

God make my life a little light,
within the world to glow,
A little flame that burneth bright,
wherever I may go.

God make my life a little flower
that giveth joy to all,
Content to bloom in native bower,
although the place be small.

God make my life a little song,
that comforteth the sad,
That helpeth others to be strong,
and maketh the singer glad.

God make my life a little staff,
whereon the weak may rest,
That so what health and strength I have,
may serve my neighbours best.

God make my life a little hymn
of tenderness and praise,
Of faith that never waneth dim,
in all his wondrous ways.

نظم کے بعض منسوخ اشعار روز گار فقیر میں دستیاب ہیں جہاں سے گیان چند نے مضمون کے لحاظ سے مناسب مقامات پر رکھ کر نظم کی مندرجہ ذیل صورت ابتدائی صورت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی تصنیف اور اشاعت کا زمانہ معلوم نہیں۔

بچے کی دعا

[متروک متن کی ممکنہ صورت]

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری!

دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے!
ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے!

ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت

میری خوشبو سے معطر ہو زمانہ سارا
بن کے بلبل ہو مرے حسن پہ دنیا شیدا
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب!
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب!
علم دنیا کے چمن میں ہو اگر گل کی طرح
میں چہکتا رہوں اس پھول پہ بلبل کی طرح
ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا
دکھ بھی آ جائے تو دل ہو نہ پریشاں میرا
شکر ہر حال میں ہو میری زباں پر تیرا

مرے اللہ! برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

اَساتذہ کے لیے

۱۹۵۱ء میں جب پاکستان کی پارلیمنٹ کے فیصلے کے تحت اقبال اکادمی پاکستان قائم ہوئی تو اکادمی کے پہلے ناظم ڈاکٹر محمد رفیع الدین نے مستقبل کے لیے جو تجاویز سامنے رکھیں اُن میں یہ بھی تھی کہ پاکستان کے نصابِ تعلیم میں اقبال کے فلسفۂ خودی کو باقاعدہ طور پر شامل کرنا چاہیے۔ آج محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اگر یہ قدم اُس وقت اٹھایا گیا ہوتا تو شائد قوم کے حق میں بہت بہتر ہوتا۔

آج بھی اساتذہ چاہیں تو اپنے طور پر بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ اِس کے لیے ضروری نہیں ہے کہ اقبالیات ایک علیحدہ مضمون کے طور پر نصاب میں شامل ہو۔ نصاب میں پہلے سے جو مضامین شامل ہیں اُنہی میں اقبال کی فکر کو شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ یہ یاد رکھا جائے کہ اِس کا مقصد صرف دُوسروں کی نظر سے اقبال کو دیکھنا نہیں بلکہ اقبال کی نظر سے دنیا کو دیکھنا بھی ہونا چاہیے۔ اِس باب میں اِسی حوالے سے چند تجاویز پیش کی جا رہی ہیں۔ اساتذہ کے علاوہ والدین اور عام قارئین بھی ان پر توجہ دے سکتے ہیں کیونکہ اِس میں مختلف مضامین کو فکرِ اقبال کے مطابق بنانے کے لیے بعض ایسے نکات پیش کیے جا رہے ہیں جو اس سے پہلے کبھی پیش نہیں کیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے گوشۂ اساتذہ کے تحت آپ کی اپنی اقبال شناسی کو ترقی دینے کے لیے بعض آسان تجاویز پیش کی جا رہی ہیں۔ اس کے بعد بالترتیب اِسلامیات، اُردو، انگریزی، معاشرتی علوم، مطالعۂ پاکستان، سائنس اور ماحولیاتی تعلیم کے حوالے سے بعض معروضات درج ہیں۔

گوشۂ اَساتذہ

یہ سات نظمیں اُن سات منزلوں کے بارے میں بھی ہیں جو خودی کی نشو ونما کے لیے کلامِ اقبال کی روشنی میں متعین کی جا سکتی ہیں۔ انہیں مندرجہ ذیل نام دیے جا سکتے ہیں جن میں سے ہر منزل کی تعریف اساتذہ پہلے پچھلے ابواب کی روشنی میں اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے لکھ سکتے ہیں:

۱ جستجو (ایک مکڑا اور مکھی)

۲ دریافت (ایک پہاڑ اور گلہری)

۳ ماورائیت (ایک گائے اور بکری)

۴ آزادی (بچے کی دُعا)

۵ عمل (ہمدردی)

۶ وُسعت پذیری (ماں کا خواب)

۷ تخلیق (پرندے کی فریاد)

اقبال نے اپنی پوری فکر کا خلاصہ نو سوالات اور اُن کے جوابات کی صورت میں 'گلشن راز جدید' میں پیش کیا جو ایک فارسی مثنوی ہے اور اقبال کی چوتھی شعری تصنیف زبورِ عجم میں شامل ہے جنہیں فکر، علم، وصال، فراق، خودی، بیخودی، تکمیل، 'اَنا الحق' اور عرفان کے موضوعات دیے جا سکتے ہیں۔ روشنی کی تلاش کے باب نمبر ۱۱ اور ۱۳ انہی سوالات کے لحاظ سے نو حصوں میں تقسیم کیے گئے ہیں یعنی اِن میں سے ہر ایک باب کے نو حصے بالترتیب اُن نو سوالوں میں سے ایک ایک کے جوابات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں (مثلاً باب ۱ کا پہلا حصہ، سوال نمبر ۱ کا جواب دیتا ہے)۔ سوالات ترجمے سمیت مندرجہ ذیل ہیں:

۱ فکر: سب سے پہلے میں اپنی سوچ کے بارے میں حیران ہوں کہ وہ کیا چیز ہے جسے سوچنا کہتے ہیں، کون سی سوچ ہمارے لیے سفر کی شرط ہے اور کیوں یہ کبھی نیکی اور کبھی گناہ ہے؟

نخست از فکر خویشم در تحیر
چہ چیز است آنکہ گویندش تفکر

کدامین فکر ما را شرط راہ است

چرا گہ طاعت و گاہی گناہ است

۲ علم: کون سا سمندر ہے جس کا کنارہ علم ہے اور اس کی گہرائی میں کون سا موتی ملتا ہے؟

چہ بحر است این کہ علمش ساحل آمد

ز قعر او چہ گوہر حاصل آمد

۳ وصال: جس کا ہونا محض امکان ہو اُس کا وصال اُس کے ساتھ کیسا جس کا وجود کسی کا محتاج نہیں اور یہ نزدیکی، دُوری، کم اور زیادہ کا معاملہ کیا ہے؟

وصال ممکن و واجب بہم چیست؟

حدیث قرب وبعد وبیش وکم چیست؟

۴ فراق: جو ہمیشہ سے ہے اور جسے بنایا گیا وہ ایک دوسرے سے جدا کیسے ہوئے کہ ایک دُنیا ٹھہرا اور دوسرا خدا ہوا؟ جسے پہچانا جا رہا ہے اور جو پہچان رہی ہے وہ اگر خدا کی ذات ہی ہے تو پھر یہ انسان کے دماغ میں کیا سودا سمایا ہے؟

قدیم ومحدث از ہم چون جدا شد

کہ این عالم شد آن دیگر خدا شد

اگر معروف وعارف ذات پاکست

چہ سودا در سر این مشت خاکست

۵ خودی: میں کون ہوں، مجھے میری خبر دیجیے اور یہ اپنے آپ میں سفر کرنے کا مطلب کیا ہے؟

کہ من باشم مرا از من خبر کن

چہ معنی دارد ''اندر خود سفر کن''

۶ بیخودی: وہ حصہ کون سا ہے جو پورے سے زیادہ ہے اور اُسے پانے کا طریقہ کیا ہے؟

چہ جزو است آنکہ او از کل فزون است

طریق جستن آن جزو چون است

۷ عرفان: وہ مسافر کون ہے جو راستے پر چل رہا ہے اور کس کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسانِ کامل ہے؟

مسافر چون بود رہرو کدام است
کرا گویم کہ او مرد تمام است

۸ اناالحق: اَناالحق کس نکتے کا بیان ہے اور کیا آپ کے خیال میں یہ مبہم بات بالکل فضول تھی؟

کدامی نکتہ را نطق است اناالحق
چہ گوئی ہرزہ بود آن رمز مطلق

۹ عرفان: کون ہے جو آخر خالص توحید کے راز سے واقف ہوا اور وہ بات کیا ہے جو عارف کو معلوم ہوتی ہے؟

کہ شد بر سرّ وحدت واقف آخر؟
شناسای چہ آمد عارف آخر؟

اِسلامیات

جیسا کہ پہلے باب کے آخری حصے میں واضح کیا گیا، یہ سات نظمیں خودی کی نشو ونما کی جن سات منزلوں کی تفصیل پیش کرتی ہیں وہ سورۂ فاتحہ کی سات آیات سے ماخوذ ہیں۔ اسلامیات کے اساتذہ مناسب سمجھیں تو بچوں کو سورۂ فاتحہ کے ساتھ ان کا ربط سمجھا سکتے ہیں۔

الہیاتِ اسلامی کی تشکیلِ جدید علامہ اقبال کے سات لیکچروں کا مجموعہ ہے اور انگریزی میں ہے۔ جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے، اقبال چاہتے تھے کہ یہ کتاب اسلام کی تعمیر و ترقی کے لیے ایک نئی طرز سے سوچنے کی بنیاد بنے۔ ایسی صورت میں بچوں کے لیے لکھی گئی سات نظمیں اسی ترتیب میں ایک ایک لیکچر کے مرکزی خیال کا تعارف کروانے والی حکایات بن جاتی ہیں۔

۱ ‘علم بالحواس اور علم بالوحی’:

Knowledge and Religious Experience

اللہ تعالیٰ نے ہمیں سوچ کے ساتھ ساتھ وجدان کی قوت بھی بخشی ہے۔ پیغمبروں کا وجدان ایک خاص قسم کا ہوتا تھا جسے وحی کہتے ہیں اور اُس کی اطاعت پوری اُمت پر فرض ہوتی تھی۔ ہم اُس وحی کی سچائی جاننا چاہیں تو اِس کے لیے ہمیں اپنی سوچ اور وجدان کو ساتھ ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔ ’ایک مکڑا اور مکھی‘ میں مکھی کا وجدان اُسے بتا رہا تھا کہ مکڑے سے خطرہ ہے مگر محدود سوچ غالب آ گئی تو وہ جال میں پھنس گئی۔

۲ ‘علم بالوحی کے مشاہدات کا فلسفیانہ معیار’:

The Philosophical Test of the Revelations of Religious Experience

کائنات خدا کا فعل ہے اور قرآن شریف خدا کا قول ہے اس لیے دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہو سکتا۔ کائنات کا علم، قرآن شریف کی سچائی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور قرآن شریف کائنات کے باطن کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم ہر چیز میں خدا کی قدرت اور حکمت تلاش کریں جس طرح ’ایک پہاڑ اور گلہری‘ میں گلہری نے پہاڑ کے طعنے پر خود کو بے حقیقت سمجھنے کی بجائے پوری کائنات میں چھپا ہوا تعلق دریافت کر لیا تھا۔

۳ ‘خدا کا تصور اور حقیقتِ دُعا’:

The Conception of God and the Meaning of Prayer

خدا کو پہچاننے کے بہت طریقے ہیں لیکن اگر ہم اُسے یوں پہچانیں کہ وہ لامحدود خودی ہے، تخلیق کرتا ہے، علم رکھتا ہے، قدرت رکھتا ہے اور لازوال ہے تو ظاہر اور باطن دونوں ہماری نگاہ میں آنے لگتے ہیں اور ہم اِس قابل ہو جاتے ہیں کہ دُنیا کو اپنے مطابق بنا کر زیادہ حسین کر دیں۔ ’ایک گائے اور بکری‘ میں بکری نے گائے کو

اِنسان کے علم وشعور بارے میں یہی بات سمجھائی ہے۔

۴ 'خودی، جبر وقدر، حیات بعدُ الموت':

The Human Ego - His Freedom and Immortality

کائنات کے ظاہری اور باطنی قوانین کو پہچان کر اِنسان اپنی زندگی بھی سنوار سکتا ہے اور ہمیشہ رہنے والی زندگی بھی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے 'بچے کی دعا' میں پہلے روشنی بننے کی تمنا اور پھر علم کی شمع سے محبت کرنے کی توفیق مانگی گئی ہے۔

۵ 'اِسلامی ثقافت کی روح':

The Spirit of Muslim Culture

آنحضورؐ کے ساتھ پیغمبروں کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا اِسی لیے اب انسان کو پچھلے پیغمبروں کی ہدایت کی روشنی میں اپنی سمجھ کے مطابق آگے بڑھنا ہے۔ اِس سفر میں اسلام کا کام دنیا کو وہ روشنی دینا ہے جس میں راستہ صاف دکھائی دے، جس طرح 'ہمدردی' میں جگنو نے بلبل کی راہ میں روشنی کی تھی۔

۶ 'الاجتہاد فی الاسلام':

The Principle of Movement in the Structure of Islam

آگے بڑھنے کے عمل میں قوموں کو اپنے ورثے کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ ورثہ چھوڑ دیا جائے تب بھی آگے نہیں بڑھا جاتا لیکن اگر بالکل ہی روایت سے چمٹ کر رہ جائیں تب بھی آگے بڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان دونوں میں توازن اور میانہ روی کے لیے اسلام نے اجتہاد کا تصور پیش کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ جب نئے حالات پیدا ہوں تو قرآن، حدیث اور فقہ کی روشنی میں اُن کے حل تلاش کیے جائیں۔ 'ماں کا خواب' میں بچوں کا ایک قطار میں چلنا، قوموں کے آگے بڑھنے کی طرح ہے۔ بچوں کے ہاتھوں میں وہ روشنی ہے جو آگے بڑھنے کا راستہ دکھا رہی ہے۔ ماں کے آنسوؤں سے دِیا بجھ جانا حد سے بڑھی ہوئی روایت پرستی کی طرح

ہے جس کی وجہ سے قومیں پیچھے رہ جاتی ہیں اور تیز نہیں چل سکتیں۔

۷ 'کیا مذہب ممکن ہے؟':

Is Religion Possible?

مذہب میں ایمان، عقائد، اَرکان، معاملات اور حسنِ معاشرت شامل ہیں کیونکہ یہ سب چیزیں مل کر اِنسان کو خدا کے رُوبرو پہنچاتی ہیں جو مذہب کا اَصل مقصد ہے۔ 'پرندے کی فریاد' میں جنت کی زندگی کا یاد آنا، جنت کی طلب پیدا ہونا، سب کے ساتھ مل کر آواز میں آواز ملانے کی آرزو اُن چیزوں کی طرف اِشارے ہیں جو اِس مقصد سے وابستہ ہیں۔

اُردو

ایجوکیشنل ریسورس ڈویلپمنٹ سنٹر کراچی نے اقبال اکادمی پاکستان کے ساتھ مل کر میرا اقبال کے عنوان سے معاون تدریسی کتابوں اور ڈی وی ڈیز (DVDs) کا سَیٹ تیار کیا ہے جس میں علامہ اقبال کی منتخب نظموں پر دلچسپ سرگرمیاں شامل ہیں جن کے ذریعے طلبہ کو الفاظ کے معانی، شاعری کی تحسین اور دیگر مہارتیں سکھائی جا سکتی ہیں۔ اُن میں یہ سات نظمیں بھی شامل ہیں۔ آپ اُردو کے مضمون میں یہ نظمیں پڑھانے کے لیے اِن کتابوں سے رجوع کر سکتے ہیں۔

انگریزی

تیسرے باب میں وہ انگریزی نظمیں تعارف کے ساتھ درج کی گئی ہیں جن سے اقبال کی 'بچوں کے لیے' نظمیں ماخوذ ہیں۔ طلبہ کو ہر نظم کا انگریزی سے موازنہ کر کے دونوں کا فرق بتانے کے لیے کہا جا سکتا ہے۔ اِس سرگرمی میں بچوں کی توجہ خاص طور پر مندرجہ ذیل دو نکات کی طرف مبذول کروانی چاہیے:

۱ علامہ اقبال نے نظموں کو اُردو میں منتقل کرتے ہوئے جو تبدیلیاں کیں اُن کی وجہ سے کیا فرق پڑا ہے؟

۲ کیا تبدیلیوں کی وجہ سے اقبال کی نظموں میں کوئی ایسی بات پیدا ہوئی ہے جن کے باعث یہ مغرب کے اُن لوگوں کے لیے بھی مفید ہوں جو اصل نظموں سے واقف ہیں؟

معاشرتی علوم

علامہ اقبال کی فکر کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ تمام انسان ایک وحدت ہیں اس لیے پوری انسانیت کی زندگی اور موت بھی اُسی طرح ہے جیسے ایک انسان کا پیدا ہونا اور مرنا (اِنسان کی اِسی وحدت کو سرسید احمد خاں نے ۱۸۷۳ء میں اپنی تحریر 'گزرا ہوا زمانہ' میں ''تمام اِنسانوں کی رُوح'' کہہ کر ایک خوبصورت دُلہن کے رُوپ میں پیش کیا)۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے سب سے عظیم شاہکار جاوید نامہ کے پہلے باب میں اقبال نے انسانی تاریخ کو جن سات علامتوں سے ظاہر کیا وہ اُن اَدوار کی طرف اشارہ ہے جن میں تقسیم کرنے سے قدیم تہذیبوں کی تاریخ اُنہی سات منزلوں کے مطابق ہو جاتی ہے جنہیں ہم نے خودی کی نشو و نما کے حوالے سے پہچانا ہے۔

اِن میں سے ہر مرحلہ کسی اُولوالعزم شخصیت سے وابستہ ہے:

۱ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ اور بی بی حواؑ کو خبردار کیا تھا کہ شیطان کھلا دشمن ہے لیکن آپؑ اُس کے بہکاوے میں آ گئے۔ اِنسانیت کے لیے آپؑ کا پیغام یہی تھا کہ بہکانے والوں سے بچنا اور اپنے آپ کو پہچاننا چاہیے تاکہ اُس مقام پر فائز ہو سکیں جہاں فرشتوں نے انسان کو سجدہ کیا تھا۔ یہی پیغام 'ایک مکڑا اور مکھی' میں دیا گیا ہے۔

۲ جب طوفان آنے والا تھا تو حضرت نوح علیہ السلام نے ہر قسم کے جانداروں کا ایک ایک جوڑا اپنی کشتی میں رکھ لیا گویا ''نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں۔'' یہی پیغام 'ایک پہاڑ اور گلہری' میں دیا گیا ہے۔

۳ حضرت ابراہیم علیہ السلام اُس زمانے میں تشریف لائے جب قدیم تہذیبوں کے

رہنے والے چاند ستاروں کی عبادت کرتے تھے۔ آپؑ نے بتایا کہ انسان سوائے خدا کے کسی کو معبود نہیں بنا سکتا۔ اِس کا مطلب یہ تھا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ یہی پیغام 'ایک گائے اور بکری' میں دیا گیا ہے۔

۴ حضرت موسیٰ علیہ السلام کو خدا نے یہ معجزہ عطا کیا تھا کہ آپؑ کا ہاتھ روشنی سے چمکنے لگتا تھا، گویا ''دُور دُنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے۔'' اِسی معجزے کو لے کر فرعون کے سامنے گئے اور اپنی قوم کی آزادی کا مطالبہ کیا جو مصر میں غلام بنالی گئی تھی، گویا ''ہو میرا کام غریبوں کی حمایت کرنا''۔ حضرت موسیٰؑ نے جو پیغام اپنی قوم کو دیا، 'بچے کی دعا' اُس سے اور گوتم بدھ کے پیغام سے بھی مناسبت رکھتی ہے جنھوں نے خدا کے نُور کی تلاش (نروان) اور دُوسروں کی بھلائی کو نجات کا ذریعہ بتایا۔

۵ ذوالقرنین کا ذکر قرآن شریف میں سورۂ کہف میں آیا ہے اور بعض مفسرین کے خیال میں وہ ایران کی قدیم ہخامنشی سلطنت کے بانی کوروش کبیر (سائرس اعظم) تھے۔ اللہ تعالیٰ نے اُنہیں وسیع سلطنت دی اور قرآن شریف میں ہے کہ ایک مظلوم قوم نے فریاد کی تو ذوالقرنین نے مدد کی اور کوئی معاوضہ لینے سے اِنکار کر دیا، گویا ''...آتے ہیں جو کام دُوسروں کے۔'' نظم 'ہمدردی' ذوالقرنین کے پیغام سے خاص مناسبت رکھتی ہے۔

۶ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا پیغام: حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے اعلان کیا کہ وہ کوئی نیا قانون لے کر نہیں آئے بلکہ اُن کا مقصد حضرت موسیٰ علیہ السلام کی شریعت کی تجدید ہے تاکہ لوگ قانون کے الفاظ پر ٹھہرنے کی بجائے اُس کی روح تک پہنچ سکیں۔ اس لحاظ سے انبیائے کرام میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام سب سے بڑے اجتہاد کی دعوت دینے والی ہستی کے طور پر منفرد ہیں۔ وہ خدا کے حکم سے اپنی قوم میں اُسی خامی کو دُور کرنے کے لیے تشریف لائے تھے جس خامی کا تذکرہ علامتی طور پر 'ماں کا خواب' میں یوں کیا گیا ہے کہ ماں کے آنسوؤں سے بچے کا چراغ بجھ گیا ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام اپنی سانس کی حرارت سے اپنی قوم کا بھی چراغ دوبارہ جلانے کے لیے آئے تھے۔

۷ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ انسانی تاریخ میں نبوت کا دَور مکمل ہوا اور ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ چاند ستاروں کو معبود سمجھنے کی بجائے اُس نظام کو سمجھنے کی کوشش ہوئی ہے جس کے چاند ستارے بھی پابند ہیں۔ بادشاہوں کے سامنے سر جھکانے کی بجائے اُخوت، مساوات اور آزادی کے مقاصد سامنے رکھے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر اِنسان اپنے کھوئے ہوئے مقام کی جستجو میں ہے، "آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ"۔ نظم 'پرندے کی فریاد' کو اِسلام کے اُس پیغام کے ساتھ خاص مناسبت ہے جسے مولانا رُوم جیسے بزرگوں نے عام کیا (نظم کا آخری بند مولانا رُوم سے ماخوذ بھی ہے)۔

مطالعۂ پاکستان

پاکستان کے قیام میں دوقومی نظریے نے اہم کردار اَدا کیا جس کا مطلب یہ تھا کہ برصغیر (برطانوی ہندوستان) کے مسلمان ایک قوم ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قوم کسے کہتے ہیں؟ علامہ اقبال کے نزدیک قوم بھی ایک فرد کی طرح ہوتی ہے۔ ہمیں یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اگر پوری اِنسانیت اپنی اجتماعی نشو ونما کے دَوران اُنہی منازل سے گزری ہے جن سے ایک فرد گزرتا ہے تو کیا پاکستان بھی انہی منازل سے گزر رہا ہے؟ ممکن ہے کہ ایسا ہوا اور ہم نے توجہ نہ دی ہو (اُردو میں اقبال کے عنوان سے جو مفصل سوانح چھ کتابوں میں لکھی جارہی ہے اُس میں اِس موضوع پر کافی مواد شامل ہے)۔

اِس سفر کا نقطۂ آغاز ۲۷ دسمبر ۱۸۸۶ء ہی کو سمجھا جا سکتا ہے جب سر سید احمد خاں کی دعوت پر برصغیر کے مسلمانوں کے نمایندوں نے علی گڑھ میں جمع ہو کر طے کیا تھا کہ وہ اپنے فیصلے اجتماعی رائے سے کیا کریں گے (یہی اُصول بالآخر پاکستان بنانے کے فیصلے تک پہنچا)۔ وہاں سے اب تک کے سفر کے چند سنگ میل مندرجہ ذیل ہیں۔

۱ ۱۹۰۶ء-۱۸۸۷ء،'ایک مکڑا اور مکھی': جب انگریزوں نے برصغیر پر حکومت قائم کی تو دنیاوی ترقی کے تمام مواقع انگریزی تعلیم سے وابستہ ہو گئے۔ مسلمانوں کو بھی یہ تعلیم حاصل کرنی پڑی۔ یہ ایک طرح سے مکڑے کا جال تھا۔ سرسید احمد خاں کے خیالات کو ٹھیک سے سمجھ کر بعض نوجوان بچ نکلے، جیسے مولانا محمد علی جوہر، اُن کے بھائی مولانا شوکت علی، علامہ اقبال وغیرہ۔ بہت سے نوجوان اُن چکنی چپڑی باتوں میں آ گئے جو نئی تعلیم کے نصاب میں شامل تھیں، گویا "مکھی نے سنی جب یہ خوشامد تو پسیجی..."

۲ ۱۹۲۶ء-۱۹۰۷ء،'ایک پہاڑ اور گلہری': انگریز حکومت نے ۱۹۲۱ء میں مولانا محمد علی جوہر کو اِس جرم میں گرفتار کر کے مقدمہ چلایا کہ اُنہوں نے انگریزی فوج کے مسلمان سپاہیوں سے کہا تھا کہ وہ دوسرے مسلمان ممالک پر حملے میں انگریزوں کا ساتھ نہ دیں۔ مقدمے کے دَوران مولانا محمد علی جوہر نے بیباکی سے کہا کہ وہ کسی اِلزام کا جواب نہیں دیں گے بلکہ صرف یہ ثابت کریں گے کہ مقدمہ دراصل اِنسان اور خدا کے درمیان ہے کیونکہ تمام کائنات پر خدا کی حکمرانی ہے اور انگریز حکومت مسلمانوں کو اُن کے مذہب کی روح کے خلاف عمل کرنے کا حکم دے کر خدا کی حکمرانی کو چیلنج کر رہی ہے۔ اِس مقدمے کی پوری روئیداد محفوظ ہے جسے پڑھ کر گلہری کا جواب یاد آ جاتا ہے جو اُس نے پہاڑ کو دِیا تھا:

کہا گلہری نے سن کر یہ منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے اِنہیں نکال ذرا

۳ ۱۹۴۶ء-۱۹۲۷ء،'ایک گائے اور بکری': برصغیر کے مسلمانوں نے ۱۹۴۰ء لاہور میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں وہ قرارداد منظور کی جس کے مطابق علیحدہ ریاست کا قیام اُن کا نصب العین ٹھہرا۔ سات برس بعد یہی ریاست پاکستان کے نام سے قائم ہوئی۔ پاکستان کا تصور کیا تھا؟ جس طرح بکری نے گائے کو اِنسان کا مقام اور مرتبہ سمجھایا تھا اُسی طرح مسلمانوں نے اُس "تمام اِنسانوں کی روح" کے ساتھ پیمانِ

وفا باندھا جو سرسید احمد خاں کے زمانے ہی سے اُن کے خیالوں پر چھائی ہوئی تھی۔

۴ ۱۹۶۶ء-۱۹۴۷ء، 'بچے کی دُعا': پاکستان ۱۹۴۷ء میں مسلم اکثریت کی ریاست کے طور پر قائم ہوا اور اِس کا مقصد پوری دنیا میں اُس روحانی جمہوریت کی روشنی پھیلانا تھا جو علامہ اِقبال کے لحاظ سے اِسلام کے نصب العین میں ابھی تک چھپی ہوئی تھی اور جسے تاریخ نے پہلے کبھی ظاہر ہونے کا موقع نہ دِیا تھا۔ اِس بات میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا کہ ابتدائی چار برس میں یعنی وزیرِ اعظم لیاقت علی خاں کی شہادت تک پاکستان نے دنیا میں اپنا یہ کردار بخوبی اَدا کیا۔ جب اقوامِ متحدہ میں اِنسانی حقوق کا منشور پیش کیا گیا تو رُوس اور بعض دوسرے ممالک کی وجہ سے اُس کے نامنظور ہونے کا خطرہ پیدا ہو گیا۔ اِس موقع پر پاکستان ہی نے دوسرے مسلمان ممالک کو ساتھ ملا کر اِنسانی حقوق کے منشور کی تائید میں ووٹ اکٹھے کرنے میں مدد کی جس کی وجہ سے یہ منشور منظور ہو سکا۔ امریکی صدر روزولٹ کی بیوہ الینور (Eleanor Roosevelt) نے اپنی خودنوشت سوانح میں خاص طور پر اِس واقعے کا تذکرہ کیا ہے۔ گویا 'بچے کی دُعا' پاکستان کی دُعا ہے جو اِس نے اپنے قیام کے وقت مانگی تھی، ''دُور دُنیا کا مرے دَم سے اندھیرا ہو جائے...'' اور ''ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا...''

۵ ۱۹۸۶ء-۱۹۶۷ء، 'ہمدردی': ۱۹۷۴ء میں لاہور میں اِسلامی سربراہی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مسلم ممالک کے سربراہوں نے شرکت کی۔ یہ کانفرنس ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اِس نے مسلم ممالک میں بیداری کی ایک نئی لہر دَوڑا دی جس نے غیر مسلم چھوٹے ممالک کو بھی متاثر کر کے اُن میں آزادی کے احساس کو تقویت پہنچائی:

کیا غم ہے جو رَات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا

۶ ۲۰۰۶ء-۱۹۸۷ء، 'ماں کا خواب': یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ وہی پاکستان جس نے

سربراہی کانفرنس میں تمام مسلمان ممالک کو ایک مرکز پر جمع کیا تھا اور دوسرے کمزور ممالک کی رہنمائی کا بھی عزم کیا تھا، اکیسویں صدی کے آغاز پر دُنیا کی تمام اقوام سے کٹ کر اُس بچے کی طرح غمگین دکھائی دے رہا تھا جو ''پیچھے تھا اور تیز چلتا نہ تھا...''

۷۔ ۲۰۰۷ء سے آگے، 'پرندے کی فریاد': یہ چراغ کس کے آنسوؤں نے بجھایا؟ کیا یہ اندھیری رات خودی کے سفر میں ایک سنگ میل ہے جس سے سبھی کو گزرنا پڑتا ہے؟ اِن سوالوں پر غور کرنے کے لیے ہمیں ضرور ماضی کی طرف دیکھنا پڑے گا اور اُن بزرگوں سے رہنمائی حاصل کرنی ہوگی جنھوں نے اِس راستے کے بارے میں اہم اِشارے چھوڑے ہیں:

آتا ہے یاد مجھکو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا

سائنس اور ماحولیاتی تعلیم

ان نظموں میں بچے جن جانوروں سے متعارف ہوئے ہیں اُن کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کا تجسس رکھتے ہوں گے۔ سائنس اور ماحولیاتی تعلیم کے اَساتذہ بچوں کو مکھی، مکڑے، گلہری، گائے، بکری، پروانے، بلبل اور جگنو کے بارے میں معلومات فراہم کر سکتے اور ان کے ماحول کے بارے میں بتا سکتے ہیں۔ طلبہ کو اِس پر غور کرنے کی دعوت بھی دی جا سکتی ہے کہ سائینسی مشاہدات اور شاعری کے استعاروں میں کیا فرق ہوتا ہے، دونوں کے مقاصد کس طرح الگ الگ ہیں اور کس حد تک ایک دوسرے کے معاوِن ہو سکتے ہیں۔ اقبال اکادمی پاکستان نے ایم اے خلیل کا کیا ہوا بانگِ درا کا انگریزی ترجمہ *The Call of the Marching Bell* کے نام سے جو شائع کیا ہے اُس کے حواشی میں اُن حیوانات اور نباتات کے بارے میں کافی مواد پیش کیا گیا ہے جن کا ذکر بانگِ درا میں ہوا ہے۔

جاوید نامہ

علامہ اقبال کا عظیم شاہکار

جاوید نامہ وہ کتاب ہے جسے علامہ اقبال نے خاص طور پر نوجوانوں کے لیے ایک کہانی کی صورت میں لکھا اور اُسے اپنی زندگی کا حاصل قرار دیا۔ اصل کتاب فارسی میں ۱۹۳۲ء میں سامنے آئی اور قریباً بیس زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ اب اقبال اکادمی پاکستان نے اُردو اور انگریزی میں اس کی آسان تلخیص رنگین تصاویر کے ساتھ جاوید نامہ جونیئر ایڈیشن کے نام سے شائع کی ہے۔ آیندہ صفحات میں اقتباس پیش کیا جا رہا ہے جسے پڑھنے کے بعد شائد آپ پوری کتاب کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہو جائیں۔

قیمت جونیئر ایڈیشن: ۲۰۰ روپے

اقبال اکادمی پاکستان

جاوید نامہ (جونئر اڈیشن) سے اقتباس

تحریر: علامہ اقبال
ترجمہ اور تلخیص: مزملہ شفیق

اُس رصد گاہ سے جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں ایک بوڑھا آدمی برآمد ہوا جس کی داڑھی بالکل سفید تھی اور جس کی زندگی علم و حکمت کی جستجو میں کٹی تھی۔ وہ تیز فہم تھا اور اس کا لباس عیسائی پادریوں جیسا تھا۔ وہ عمر رسیدہ اور سرو قد تھا، اُس کا چہرہ ترکوں کی طرح چمکتا ہوا تھا، وہ ہر طرح کے علم سے واقف تھا اور اُس کی آنکھیں سوچ میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ اُس نے ہمیں دیکھا تو اُس کا چہرہ کھل اُٹھا اور اُس نے فارسی میں ہم سے بات کرنا شروع کی۔ اُس نے ہمیں اپنی دنیا کے لوگوں کی اِس حیرت انگیز ترقی کی کہانی سنائی۔

اُس نے بتایا کہ حضرت محمدؐ کے زمانے میں ایک پاکباز مریخی تھا جس نے زمین کے سفر کا اِرادہ کیا۔ وہ موجودات کی مختلف فضاؤں میں پرواز کرتا ہوا صحرائے حجاز میں جا اُترا۔ جو کچھ اُس نے مشرق اور مغرب میں دیکھا اسے لکھ لیا اور واپس آ گیا۔ ''میں ایران بھی گیا ہوں اور انگریزوں کی سرزمین کی سیر بھی کی ہے،'' مریخی ماہر فلکیات نے ہمیں بتایا۔ ''میں نیل اور گنگا کی وادیوں میں بھی پھرا ہوں۔ میں امریکہ، جاپان اور چین میں دھاتوں اور معدنیات کی تحقیق کے لیے بھی گیا ہوں۔ انسانوں کے کارنامے میری نظر میں ہیں گو وہ ہمارے وجود سے بے خبر ہیں۔''

''میں آسمان سے ہوں اور میرا ساتھی زمین سے تعلق رکھتا ہے،'' رومی نے کہا۔ ''یہ ایک آزاد روح ہے اور میں اِسے زندہ رُود کے نام سے پکارتا ہوں۔ ہم آپ کی دنیا میں زندگی کی نئی جہتوں اور نئے تقاضوں کی جستجو میں آئے ہیں۔ کیا آپ ہمیں اپنی دنیا کی سیر کروائیں گے؟''

''یہ برخیا کے گردونواح کا علاقہ ہے،'' ماہر فلکیات نے کہا۔ ''برخیا ہمارے پہلے جدِّ امجد کا نام ہے جو تمام مریخ والوں کے باپ تھے، جیسے زمین کے لیے آدم اور حوا ہیں۔ فرامرز نے جو برائی کا سردار ہے، برخیا کو بھی ایک ایسی دنیا کا خواب دکھا کر بھٹکانے کی کوشش کی جو اُس جنت سے زیادہ شاندار ہو جس میں خدا نے انہیں رکھا تھا۔ 'وہ دنیا تمام دنیاؤں سے زیادہ اچھی ہے،' فرامرز نے کہا تھا، 'اس دنیا میں کسی قسم کی پابندیاں نہیں ہے۔ ایک ایسی دنیا جہاں خدا ہے نہ اُس کا کلام، پیغمبر نہ جبرئیل!' مگر برخیا اس بیان سے متاثر نہ ہوئے اور فرامرز سے کہا کہ اگر وہ دنیا اتنی ہی خوبصورت ہے تو تم خود وہاں کیوں نہیں چلے جاتے۔ یوں ہمارے جدِّ امجد نے ابلیس کا فریب نہ کھایا اور خدا نے صلے میں اُن کے لئے یہ دنیا تخلیق کی۔ یہ مرغدین کہلاتی ہے۔ آؤ ذرا اس کا شاندار نظارہ دیکھو۔''

مرغدین شہر ایک شاندار مقام ہے جہاں بلند عمارتیں ہیں۔ یہاں کے لوگ خوبصورت، بے غرض اور سادہ ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان بولتے ہیں جو شہد کی طرح میٹھی ہے اور کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ وہ مادّی اشیاء کے پیچھے نہیں بھاگتے بلکہ علم کے نگہبان ہیں اور اپنی حکمت ہی سے دولت کشید کرتے ہیں۔ اس دنیا میں علم و ہنر کا واحد مقصد زندگی کو مزید بہتر بنانا ہے۔ روپے سے وہاں کوئی واقف نہیں اور اُن کا مزاج بھی آسمان کو سیاہ کرنے والی مشینوں کا غلام بن جانے والا نہیں۔ کسان سخت محنتی اور اپنے حال پر مطمئن ہیں۔ وہاں کوئی زمیندار نہیں جو اُن کی کھیتی کو لوٹ سکے اور پیداوار کا پورا ثمر کسان ہی کو ملتا ہے۔ وہاں علم و حکمت دھوکے اور فریب کے لیے استعمال نہیں ہوتے۔ اسی لئے وہاں نہ کوئی فوج ہے نہ قانون نافذ کرنے کی ضرورت کیونکہ مرغدین میں جرم کا وجود ہی نہیں۔ بازار شوروغل اور مانگنے والوں کی پکاروں سے پاک ہیں۔

''یہاں کوئی مانگنے والا نہیں ہے،'' مریخی ماہر فلکیات نے کہا۔ ''نہ ہی کوئی غریب ہے۔ نہ غلام ہے نہ مالک ہے، نہ حاکم ہے اور نہ ہی کوئی محکوم!''

میں نے کہا، ''یہ سب تو خدا کی مرضی سے ہوتا ہے کہ ہم فقیر پیدا ہوں یا کنگال، حاکم پیدا ہوں یا محکوم۔ وہی تقدیر بنانے والا ہے۔ دلائل یا عقل سے قسمت کو بہتر نہیں بنایا جا سکتا۔''

’’اگر تم تقدیر کے ہاتھوں تکلیف اٹھا رہے ہو،‘‘ ماہرِ فلکیات نے جواب دیا، اور اُس کے انداز میں ایک واضح غصہ تھا، ’’تو خدا سے ایک نئی تقدیر مانگ لینا بالکل جائز ہے۔ اس کے پاس تمہارے لیے تقدیروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ تقدیر کی معنویت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ہی اہلِ زمین اپنی خودی کھو چکے ہیں۔ تقدیر کا راز یہ ہے: اپنے آپ کو بدل دو اور تمہاری تقدیر تمہارے ساتھ ہی بدل جائے گی۔ اگر تم خاک ہو تو ہوا تمہیں بکھیر دے گی لیکن اگر تم چٹان بن جاؤ تو شیشہ بھی توڑ سکتے ہو۔ اگر تم شبنم کا قطرہ ہو تو تمہاری تقدیر نیچے گر جانا ہے، لیکن اگر تم سمندر ہو تو ہمیشہ رہنا تمہاری تقدیر ہے۔ تمہارے نزدیک ایمان کا مطلب دوسروں سے مطابقت اختیار کرنا ہے اور چونکہ تم خود اپنے آپ سے موافقت نہیں رکھتے اس لیے تمہارے افکار و خیالات تمہارے لیے قید خانہ بن گئے ہیں۔ اگر یہی ایمان ہے تو حیف ہے ایسے ایمان پر جو تمہیں افیم کی طرح نشے میں مبتلا کر دے!‘‘ پھر اس نے چند لمحہ توقف کے بعد اضافہ کیا: ’’ہیرا تب تک ہیرا ہے جب تک تمہاری نظر میں قابلِ قدر ہے، ورنہ وہ محض پتھر کا ایک ٹکڑا ہے۔ تم دنیا کو جس انداز میں دیکھو گے دنیا ویسی ہو جائے گی۔ آسمان اور زمین بھی خود کو اس کے مطابق تبدیل کر لیں گے۔‘‘



روشنی کی تلاش

بانگِ درا میں جن نظموں پر اقبال نے 'بچوں کے لیے' کا ذیلی عنوان درج کیا وہ حصہ اول میں ایک خاص ترتیب کے ساتھ اکٹھی ہیں۔ اس ترتیب میں پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی کردار کی سرگزشت ہے جس کی خودی پہلے مکھی کی طرح ہے جسے مکڑے یعنی شیطان سے خطرہ ہے۔ پھر گلہری، بکری، بچہ (انسان)، جگنو وغیرہ اس کے سفر کے مراحل ہیں۔ تعجب ہے کہ یہ نظمیں اس قدر مقبول ہونے کے باوجود اس باہمی ربط پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ اب ایک مکمل کتاب کی صورت میں یہ نکات پیش کیے جا رہے ہیں۔ پہلا باب سب سے پہلے ان نظموں کا ایک تفصیلی جائزہ ہے جس کے نو حصے ہیں۔ آپ محسوس کریں گے کہ ساتوں نظمیں ایک کہانی کی طرح آپ کے سامنے کھلتی جا رہی ہیں اور شخصیت کی تعمیر کے مرحلے نمودار ہو رہے ہیں۔ دوسرے باب میں ساتوں نظموں کے متن بانگِ درا کے مطابق درج کر دیے گئے ہیں۔ اسی لیے باب کا عنوان 'بچوں کے لیے' ہے۔ یہ نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئیں اور علامہ اقبال نے خاص طور پر خیال رکھا کہ فارسی اضافت والی تراکیب استعمال نہ کی جائیں۔ یہ اظہارِ بیان کا معجزہ ہے کہ سو برس گزرنے کے بعد بھی بچے ان نظموں کی زبان آسانی سے سمجھ لیتے ہیں جیسے آج ہی لکھی گئی ہوں۔ تیسرا باب 'مشرق و مغرب' نظموں کے انگریزی ماخذوں پر بحث کرتا ہے۔ یہ تمام نظمیں کسی نہ کسی انگریزی نظم سے ماخوذ ہیں اور بانگِ درا میں 'پرندے کی فریاد' کے سوا باقی چھ نظموں پر اقبال نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ 'پرندے کی فریاد' پر نشاندہی کیوں نہ کی؟ اس کا جواب بھی اسی باب میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے باب 'نئے راستے' میں ان نظموں سے برآمد ہونے والی فکرِ اقبال کو دوسرے مضامین [illegible] ہم آہنگ کر کے بعض نئے نکات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ خاص طور پر اسکولوں، ماہرینِ تعلیم، اساتذہ اور [illegible] کے لیے اہم ہیں لیکن اُمید ہے کہ دوسرے قارئین بھی استفادہ کریں گے۔

اقبال اکادمی پاکستان


روشنی
خرم علی شفیق